فیض احمد فیض ایک مطالعہ
آج بازار میں پابجولاں چلو

آج بازار میں پابہ جولاں چلو

(فیض احمد فیض ایک مطالعہ)

عزیز حامد مدنی

اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی

پہلی بار ——— نومبر ۱۹۸۸ء
کتابت ——— محمد اکرم
ناشر ——— علاء الدین خالد
طابع ——— عزیز خالد

تصویر گرد پوش بشکریہ
جناب اظہر عباس صاحب

مطبوعہ
اکیڈمیک آفسٹ پریس
آرام باغ، کراچی

انتساب

فیضؔ کے ہم عصروں کے نام

Night wraps the sky in tribute from the stars
In hours like these, one rises to address
The ages, history, and all creation.

رات، ستاروں کی تہنیت سے آسمان کو لپیٹے
ہوئے ہے ایسی ساعتوں میں آدمی، اعصارِ عالم،
تاریخ اور کُل مخلوقات کو مخاطب کرتا ہے۔

فہرست

دیدۂ تر

فیض، مجاز، راشد اور اُن کے باکمال ہم عصروں کا دور اردو شاعری کا نیا باب ہے۔ یہ عہدِ فرنگ کی ڈھلتی ہوئی چھاؤں میں ایک ایسی جواں فکر نسل کا دور تھا جو اپنی روایات اور عہدِ حاضر کے تقاضوں سے پوری طرح آگاہ تھی۔ اُن کی تخلیقات کا یہ دور ہماری ابتدائی کاوشوں سے قریب ترین تھا بلکہ "آہنگ"، "نقشِ فریادی" اور "ماورا" کی اشاعت کے فوراً بعد میرے ہم عصروں کی تحریریں، نظم و نثر میں اپنے ہونے کا کچھ نہ کچھ جواز رکھنے لگی تھیں۔ اسی دور میں ہماری تہذیب و تاریخ سے پیوستہ عالمی تغیرات کی فکری فضا ہماری ذہنی تربیت کا ایک لازمی حصہ بن گئی تھی اور کم از کم یہ سمجھ میں آنے لگا تھا کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد جو دُنیا سامنے آئے گی، اُس کا معاشرتی رُخ اور محاورہ کچھ اور ہوگا۔ اس وقت مشرق میں بیداری کا جو بھی احوال تھا اُس کا ایک رُخ یہ تھا کہ عام آدمی کی سوچ میں بھی زندگی کا ایک اقتصادی تصور نئے عنصر کی طرح شامل ہو گیا تھا۔ ان عالم گیر تغیرات میں زندگی کے کئی مثبت اور منفی رُخ سامنے آ گئے تھے۔ اِن تقاضوں کو فیض اور اُن کے ہم عصروں نے اپنی تخلیقات میں سمویا بھی۔ بات یہ ہو گئی تھی کہ وہ تہذیبی عافیت جسے بزرگوں کی طرزِ زندگی نے مستند کیا تھا اور جس کا سرچشمہ کچھ مابعد الطبیعیاتی تصورات اور اعلیٰ قدریں تھیں جو صفاتِ انسانی کے ماورائی تصور کی پیدا کردہ تھیں، زائل ہو گئیں۔ ایک زیادہ ٹھوس حقیقت پسند معاشرہ وجود میں آنے لگا اور زندگی میں پرانے رابطوں کی ساکھ باقی نہیں رہی۔ شاعر اور ادیب جو اپنی زبان اور محاورہ ایسے تغیرات میں سب سے پہلے تلاش کرتے ہیں، سمجھنے لگے کہ زندگی کے معنی و مطالب کے سرچشمے اب ماورائی فضاؤں سے کہیں اور تبدیل ہو گئے ہیں، وہ ہماری نئی معیشت، نئے علوم، ایجاد و انکشافات کے عملی پہلوؤں سے متاثر معاشرے کی نفسیات میں پنہاں ہیں۔ یہ فضا خود اپنا ایک طلسم رکھتی تھی۔ نئی نسلیں زندگی کے نئے رُخ اس فضا میں تلاش کرنے لگیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے ختم ہوتے ہی ایشیائی اور افریقی ملکوں کی آزادی کا دور شروع ہوا اور آج ہمارے سامنے تیسری دُنیا کے ممالک بھی ہیں جو کچھ نہ کچھ صنعتی و زرعی منصوبہ بندی میں منہمک ہیں۔ ہر ملک کی معیشت اور اُس پر اثر انداز عالمی انفلیشن نے زندگی کی کہنہ بساط اُلٹ کر رکھ دی ہے۔ کم از کم تیسری دُنیا کے سامنے نہایت پیچیدہ مسائل کا انبار ہے۔ اُن کے اپنے تہذیبی اور ثقافتی تقاضے ہیں، زبانوں کے مسائل ہیں، بے روزگاری ہے، غیر تربیت یافتہ مزدوروں کے دلوں میں بیکاری ہے۔ تربیت یافتہ ذہنوں میں ایک

نوع کی (Staire Case Society) ایک نردبانی معاشرے کی امید و بیم کا بیچ کاک موجود ہے، ایک ایسی دوڑ ہے کہ ہر فرد اپنے سکون و عافیت کے لیے سیڑھی کے بالائی تختے پر پہلے قدم رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ساری انسانی ہمدردی کی تحریکیں جو (۳۹ء تا ۴۵ء) یک زبان ہو کر انسان کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں، وہ بین قومی ادراک جو آپ اپنی ایک قوت تھا، دوسری جنگِ عظیم کے بعد دو بڑی طاقتوں کی سرد جنگ اور رفتہ رفتہ اُن کے دائرۂ اثر میں آ کر تقسیم ہو گیا ہے اور آج اِن دائروں میں آدمی کے دیکھے ہوئے خوابوں کی الگ الگ تعبیریں ہونے لگی ہیں۔ اتنی کی دہائی بھی انتہائی تیزی سے گزر رہی ہے اور تازہ ترین حوادث میں آدمی کا خوف وہراس کسی طرح کم نہیں ہونے پاتا۔

وہ فضا جس میں فیضؔ، مجازؔ، راشدؔ اور اُن کے باکمال ہم عصروں نے اپنی تخلیقات کا آغاز کیا تھا اور ایک ہولناک جنگ کے دوران میں اپنی تحریروں کو عروج پر پہنچایا تھا، کچھ اور تھی۔ اس دور کے سبھی ادیبوں اور شاعروں میں اپنے مسائل کو سمجھنے کی آگہی بے مثال تھی۔ اِس سے آیندہ لکھنے والوں کو ایک راستہ بھی ملا۔ فیضؔ اور اُن کے ہم عصروں کی تخلیقات کا اعتراف ہر مکتبۂ خیال کے ناقدین نے کیا ہے اور اِس سے کہیں زیادہ وقیع یہ بات ہے کہ ان کی تحریروں نے اپنے قاری کو ڈھونڈنے میں ایک خداداد قبولِ خاطر کی منزل بھی پائی ہے۔ یہ چھوٹی سی کتاب اِنھی عالمی تغیرات کی رَو میں فیضؔ کے فنی، فکری اور تخلیقی محرکات کو سمجھنے کی ایک سعی ہے۔ جب اِس صدی کی نصف مدت ایک خطِ پیمانہ کی نشان دہی کرتی ہوئی گزر گئی تو اس وقت میرے ذہن میں ایک کتاب کا خاکہ آیا تھا جسے میں "شعرِ جدید کی حدیں" کے نام سے لکھنا چاہتا تھا۔ اس کا ایک باب، فیضؔ، مجازؔ، راشدؔ اور ان کے ہم عصروں پر لکھنا تھا، وہ تو التوا میں پڑا رہا اور اب بھی کوئی یقین نہیں ہے کہ میں اسے لکھ سکوں گا، مگر جب فیضؔ کی وفات کے بعد اُن کے ہم عصر جناب احمد ندیم قاسمی نے مجھ سے فیضؔ پر کچھ لکھنے کو کہا تو ان کا یہ ارشاد طبیعت پر کارگر ثابت ہوا۔ میں اُن کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے اس کاوش پر رجوع کیا اور اِس مقالے کو قسط وار "فنون" میں شائع بھی کیا۔ فیضؔ کی دوسری برسی پر اُردو اکیڈمی سندھ نے فیضؔ کی کتاب "میزان" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا جس کے سرورق پر فیضؔ کی ایک نہایت جاذبِ نظر تصویر ہے۔ اس وقت محبّی علاؤالدین خالد صاحب سے "فنون" میں شائع ہونے والی قسطوں کا ذکر آیا۔ اُنھیں اِس مقالے کو ایک کتابی شکل دینے کا خیال آیا اور اب اس کی طباعت کے لیے میں ان کی ذاتی دلچسپی کا بہت شکر گزار ہوں۔

ہم عہدِ حاضر کی تخلیقات کا مطالعہ اسی سنجیدگی سے کر سکتے ہیں جس طرح گزشتہ دور میں میرؔ اور غالبؔ کا ہر چند یہ مشکلات ہمارے سامنے ہوتی ہیں کہ شاعر کی شخصیت کے بعض اہم پہلو اور اُس کے فن کی تکمیل کے ضروری اجزا جو ایک نوع کی دعنِ خانہ کارکردگی کا حاصل ہوتے ہیں، عیاں نہیں ہوتے مگر ان باتوں کا ازالہ اس طرح ہو جاتا ہے کہ شاعر کا کلام ہمارے عصر کی جیتی جاگتی زندگی کی تخلیق ہے جسے ہم نے اپنی آنکھوں سے سانس لیتے

دیکھا ہے۔ اِس طرح یہ تخلیق، تحقیق کے غلط زاویوں سے خلط کردہ تفسیر اور پیچیدہ حاشیوں کی صعوبتوں سے محفوظ ہو جاتی ہے۔ کسی انگریز مُستند نقاد کی برسوں پہلے کہی ہوئی بات یاد آ رہی ہے کہ بیسویں صدی کے ادب کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کی تنقیدی آگہی رکھتا ہے اور اس میں ایسی بے شمار تحریریں موجود ہیں کہ جو کچھ ہو رہا ہے، اُس کے سپید و سیاہ کا ادراک ہر زاویے سے اُسی وقت ہو رہا ہے جب وہ اپنے ہونے کے عمل سے گزر رہا ہے۔ جب اِس صدی کے پچاس سال ختم ہوئے تو ترقی یافتہ ملکوں کی سوچ کے علاوہ ترقی پذیر ملکوں میں بھی تربیت و تنظیم میں ایک نیا موڑ آ گیا۔ اُن تغیرات میں جو معاشرے اور فرد کے لیے نئے تھے، ادب کی حد تک کچھ نئے رجحانات، کچھ نئے صدمے، کچھ نئی امیدیں، کچھ نئے نفسیاتی تجزیے اور اس سے کہیں زیادہ ایک بین قومی پس منظرِ فکر کا لازمی حصہ بن گیا۔ ان شعراء کی نسل جو فیضؔ اور اُن کے ہم عصروں کے بعد آئی، اُن کا زاویۂ نظر، لفظیات، اسلوب، ضرورتوں کے پاس سے ایک نئے مزاجِ شعر کی تلاش میں تھا۔ یہ ذوقِ گویائی نئے رجحانات سے ہم آہنگ ہو کر ایک اپنی قوس خود پیدا کرنے لگا۔ اس نسل کے اکثر شعراء اور ادیب بیس کی دہائی میں یا اس سے ذرا پہلے پیدا ہوئے تھے۔ ان کی فکر میں اِس صدی کے اندیشے اور خود اپنے معاشرے میں تغیرات کا الگ زاویہ ملتا ہے۔ یہ سب کسی ایک ہی مکتبۂ خیال کے لوگ نہیں ہیں مگر ان میں ایک سے تاریخی شعور کی رَو ہے جو انھیں مقابلتہً ایک تیز رَو اور زیادہ کھلے ہوئے معاشرے تک لے آئی ہے۔ یہاں ایسی وسعتیں ہیں جو صنعتی و حرفتی پھیلاؤ کی تابع ہو کر کل سے زیادہ کشادہ اور توانا ذہن کی طالب ہیں۔ اِس نئی نسل کو اِس فضا میں اپنی تعلیم و تربیت کے اندر موجود اشاروں سے فراہم کردہ سوچ میں ایک نیا سواد ملا جس کی زبان کچھ اپنے پیش رَوؤں کے تجربات کی رَو میں اور کچھ خود نئی کیفیت میں مُبتلا ہو کر تلاش کرنا پڑی۔ اب ایرانی ریستوران سے بس اسٹاپ تک اور دانش گاہوں کے دل فریب مباحث سے سیاسی جلسوں اور اشتہاری زاویوں تک زندگی کی تازہ ترشبیہ (image) پیدا ہو گئی۔ اِن شعراء کی فکر کا ایک پورا باب الگ ہے۔ میں صرف رجحانات کی بات کر رہا ہوں، ناموں کی فہرست میرا مدّعا نہیں ہے۔ اس کے بعد ۱۹۲۵ء کے بعد پیدا ہونے والے شعراء کی صف ہے۔ اُن کی تلاش، اپنی ذات کی حدوں میں نئے معنی ڈھونڈنے لگی۔ ان کے یہاں ایک لاشعوری رَو ہے جو جنسی اور نفسیاتی میلانات کا پتا بھی دیتی ہے اور معاشرے کی تگ و دَو میں ایک زیادہ گھایل فرد کا سراغ بھی ہے۔ میں اِن مختلف مزاج کے شعراء پر تنقید لکھنے نہیں بیٹھا ہوں، ضرورت اس بات کی تھی کہ فیضؔ کے دور سے اب تک سارے رجحانات سامنے آ جائیں۔ اردو شعر و ادب کی دُنیا کسی No Man's Land میں بسی ہوئی نہیں ہے، وہ بنیادی طور پر پاکستان اور ہندوستان اور اس سے باہر ایسے اردو دانوں تک ہے جو بیرونِ جات میں ہیں۔ پاکستان اور ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی زندگی اور اس کی عمومیت کی جھلک آج کے شعر میں نظر آئے گی یاں

معاشروں میں ایک فرد کے لیے جو عالمِ کبیر اور عالمِ صغیر کا تصور ہے، ان میں جتنی کشادہ دلی اور آزادی ہے، جو عشق و ہوس کی وارداتیں ہیں، وہی کچھ اپنی پرچھائیاں ڈالیں گی۔ ہندوستان میں قدیم ہند کی علامتیں شعر و ادب میں انسانی مزاج کے تجزیے کے مطابق دیررس سے شرنگھار رس تک اور پاکستان میں اپنے اصنافِ سخن اور روایات کی پاس داری سے عہدِ جدید کے تقاضوں میں بدلتے ہوئے معاشرے کا مزاج ہی نئی شاعری میں نظر آئے گا۔ ان تمام اجزا میں نہایت بُردباری اور احتیاط سے بہتر ذہنوں کی تخلیقات میں ایک توازن کی تلاش بھی ملے گی۔

ہماری شاعری پر عہدِ فرنگ میں انگریزی شاعری (برطانوی اور امریکی) فرانسیسی اور جرمن، ہسپانوی اور روسی، یونانی اور اطالوی شاعری کا دُور و نزدیک سے ایک پَرتَو سا مل جاتا ہے، لیکن ہمارے بڑے شعراء نے اپنی روایات کی آگہی میں عہدِ جدید کو جس طرح سمیٹا ہے، وہ مشرق کے جذبات کی نئی تفسیر ہے۔ اِس کے علاوہ ہم نے مماثل ذہن بھی پیدا کیے ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کو اپنی تہذیب و تاریخ کی علامتوں سے عہدِ نَو کا ادراک بھی دیا ہے۔ آج کی اردو شاعری نظم بے قافیہ اور آزاد نظم سے ہوتی ہوئی نثری نظموں تک پہنچ چکی ہے۔ اُس وقت مجازؔ، راشدؔ، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور اختر الایمان کا روایات سے ربط اور اس سے کہیں بڑھ کر فیضؔ کے لب و لہجے کی تازگی اور وہ آہنگ جو ذوقِ شعری پر اُگ آتا تھا اور بھی یاد آتا ہے اور اُن کی ہیئت سے طلوع ہوتی ہوئی رات جس کی نرمیوں میں آدمی خواب و بیداری دونوں کی حدیں چھونے لگتا تھا، دلوں میں اُترنے لگتی ہے ؎

گُل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات

شمیم نویدؔ اور سحرؔ انصاری اپنی ادبی مصروفیت کے باوصف عرق ریزی سے مسودہ دیکھتے رہے اور میں اُنھیں اِس محنت کی داد میں فیضؔ کا مصرع سُنا رہا ہوں ؎

اُس دیدۂ تر کا شکر کرو، اُس ذوقِ نظر کا شکر کرو

مرسیؔ

آج بازار میں پابہ جولاں چلو

فیض ہمارے عہد کے ممتاز ترین شاعر تھے۔ اُن کی شاعری کا معیار ایک اپنی آگہی، ایک اپنی فکری فضا اور ایک تازہ نفس بے بدل گویائی کے لحاظ سے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ہم عصر شعراء میں بھی اپنا جادو رکھتا تھا۔ بایں ہمہ وہ ابھی کچھ دادِ سخن پا رہے تھے کہ ہم سے رخصت ہو گئے۔ ان کی زندگی میں ایک حقیقت پسند سماجی شعور سے وابستگی کا وہ سلسلہ جو ہندوستان کی آزادی کی کشمکش سے شروع ہوا تھا، حلقہ بہ حلقہ کسی نہ کسی عملی محاذ سے وابستہ رہ کر فلسطین کی تحریکِ آزادی کی قلمی معاونت پر ختم ہوا۔ اُن کی بنیادی فکر میں انصاف پسندی کا مطالبہ صرف ایک سیاسی تربیت ہی نہیں تھا بلکہ ان کے مزاج کا ایک جزو تھا۔ اُن کی شاعری کا آغاز اردو ادب کے ایک بڑے تکمیل شدہ دائرے کے بعد ایک نئے سماجی

شعور کے دائرے میں شروع ہوا تھا۔ اُن سے پہلے نہایت معتبر تخلیقی کاموں کا نایاب سرمایہ ہمارے پاس تھا۔ حالی و اقبال سے ظفر علی خاں اور جوش ملیح آبادی تک شبلی و نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا اور پریم چند تک ساری تحریریں وقیع تھیں۔ یہ دور ہندوستان میں آزادی کی تحریک کا ایک آزمائشی دور تھا۔ اختلافات، اور موافقتوں کی فضا میں، جہاں ایک طرف ثقافتی اور تہذیبی پہلوؤں کی پیچیدگیاں ایک اندرونی الجھاؤ سا پیدا کر رہی تھیں، وہیں ایک جواں سال نسل ایک نیا زاویۂ نظر، ایک نیا وژن، ایک غیر مشروطی فضا میں تجزیے کے کچھ نئے اصول، ساری تاریخ کے بہاؤ کو ایک نئے انداز کی سوچ میں ڈھلنے کا ڈھنگ بھی رکھتی تھی۔ گزشتہ ادوار کی طرح اس عہد میں بھی مشکلات کا ایک انبار سامنے تھا۔ ایک ہندوستان ہی کیا مشرق کی ساری تہذیبیں اتنی بھاری بھرکم ہیں، کئی صدیوں سے اتنی آہستہ خرامی کی عادی ہیں کہ ان کو کسی تیز رفتار ترقی کی آرزو پر اکسانا آسان کام نہیں ہے۔ بہرکیف سات سمندر پار سے کچھ صاحبانِ بست وکشاد کا جبر، کچھ حاکم و محکوم کے رشتے سے جمہوریت کا سبق ایک قلیل پڑھی لکھی آبادی کی تربیت میں داخل ہو گیا تھا۔ جو ہوائیں ہندوستان پہنچ چکی تھیں، اُن سے ایک سائنٹیفک نظریہ رکھنے کی ابتدا ہو چکی تھی۔ ادب کی دنیا سے الگ اس کام میں پہل نیم سیاسی، نیم تاریخی تحریروں میں ہو چکی تھی۔ لوگوں کو نئے نظریات کی فکری مقبولیت پر مائل کرنے کی سعی پنڈت جواہر لال نہرو اور ان

کی ہم عصر اشتراکی شخصیتوں نے، جن میں سے کچھ لینن کے ساتھ رہ چکی تھیں اور چند سوشلسٹ سیاست دانوں نے کی تھیں، غربت وافلاس میں پسے ہوئے ہندوستان میں جمہوریت کی عام لگن پیدا کرنے، اقتصادی ناہمواری کا احساس رکھنے، تازہ دم ہو کر اپنی تہذیب و ثقافت کو سنوارنے کے عمل کا یہ پہلا دور نہیں تھا، لیکن نازک ترین دَور تھا۔ اسی دَور میں ہندوستان کے انگریزی داں ادیبوں نے اور ان سے دہ چند شدت سے قومی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں نے بے مثال کام کیا ہے۔

عہدِ فرنگ میں اردو ادب کے تین دَور

اردو ادب کے نئے باب کا آغاز

۱۸۵۷ء کے بعد ہو چکا تھا۔ علم و دانش کے وہ نام وَر جو اپنی طبعِ مشرقی کے مارے ہوئے اپنی تاریخ کی سپر ہونے میں کالے پانی اور پھانسی کے تختے تک جا چکے تھے، ان کا ذکر مورخین میں ایک رسم تک رہ گیا ہے مگر جب "عہدِ وکٹوریہ" کا آغاز ہوا تو فکر اور اسلوب کے پرانے غلاف اترنے لگے۔ عہدِ فرنگ اور دولتِ انگلیشیہ کی باقاعدہ ابتدا سے اس برِ صغیر کی آزادی تک اردو ادب کے تین بڑے دَور ہوئے۔ اِن اَدوار میں کبھی ایک اجنبی تہذیب کی آمد سے تیز رفتاری،

کبھی ایک سمت پیمان فکر کا تذبذب کچھ اس نوع کا تھا کہ اندر سے بدلتے ہوئے معاشرے کی نفسیات کو گرفت میں لانا آج بھی مشکل ہے۔ یہ ادوار ایک دوسرے سے ملحق ہیں اور مثبت اور منفی زاویوں، فکری تصادم، رجعت و ترقی کی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی پرچھائیوں، آزادی کی تحریک، گروہی تہذیبی اور ثقافتی تحفظ کے اہتمام میں مورخ کو کسی ایک خطِ مستقیم پہ نہیں ملیں گے، ان میں بڑے پیچ بھی ہیں۔ سوادِ ہند میں پہلے دو بڑی تہذیبیں گزر چکی تھیں؛ ایک آریہ ورتی ویدانتی! سمراٹ اشوک سے گپتا عہد تک، تین ہزار سالہ سرمائے کا ایک خزینہ۔ دوسری ترک و مغل ساخت کی، بہ نام اسلام، ایک نئی ثقافتی لطافت کی معمار! یہ تہذیبیں اپنا الگ الگ وقار رکھتی ہوئی، مشرقی تھیں۔ ان کے بعد ایک بالکل اجنبی تہذیب نے معاشرے کی ایک بڑی آبادی کو ششدر اور مفلوج کر دیا اور اچھے ذہنوں نے بھی گھن سے نکلنے میں دیر لگائی۔ کچھ ذہن جب سوچ پر مائل ہوئے تو پورا معاشرہ ایک اپنی عافیت کے بند حصار سے نکل کر کھلی ہوا میں تخریب و تعمیر کے دَور سے گزرنے لگا۔ ضرورتیں نئی نئی ہو گئیں۔ حکمرانوں کی زبان کے واویل اور کانونیٹ کا سماعت پہ ایک انبار لگ گیا۔ انتظامی حکمتِ عملی اور ہو گئی۔ قانون اور عدالت کے آداب اور ہو گئے۔ نئے مادی وسائل میں بڑھتی ہوئی زندگی کی رفتار کچھ اور ہو گئی۔ مرزا غالب کے کلکتے کا سفر اُن کے اپنے رزق کی چارہ جوئی، سیر و سیاحت کے علاوہ ان کے ذہن میں ایک نئے

عہد کے منظر نامے کی طرح آیا۔ اس عہد کا کرب ان کی تحریروں میں ہے۔ انھوں نے دیکھ لیا تھا کہ اسلوبِ زندگی کے ساتھ ساتھ فکر کی نہج کو بھی بدلنا ہوگا۔ عہدِ فرنگ میں اردو ادب کا پہلا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۸۹۸ء تک کا ہے۔ اس دور میں غالب کے خطوط اور سر سید احمد خاں کی کتاب پر اُن کی لکھی ہوئی تقریظ بھی ہے اور اس خوں آشام فضا میں سر سید احمد خاں کا سیاسی پمفلٹ "اسبابِ بغاوتِ ہند" بھی ہے۔ اسی تسلسل میں تہذیب الاخلاق اور اودھ پنچ میں لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی جاں فشانی نے اس دور کے اردو ادب کو ایک رُخ دیا۔ اس دور میں اسلوب اور موضوع میں تغیر آیا۔ معاشرتی تغیر کی بنتی ہوئی تاریخ کی نوعیت کچھ اور ہوگئی۔ چیزیں بدلتی چلی گئیں۔ سامنے آنے والی دُکان اور شہر کی نُوطرازی، آمد و رفت کے ذرائع، اظہار و ابلاغ کے ابتدائی طریقے ایسے تھے کہ ان سے عوام بھی متاثر ہوئے۔ اردو ادب میں فکر و زبان کی تبدیلی نے اپنے کہنہ روایتی خول کے اندر ریشم بُننے والی خیال آرائی ترک کردی۔ کچھ بہت ٹھوس حقیقتوں کا پہلا ادراک نمایاں ہوا۔ سر سید احمد خاں نے علمی، تعلیمی اور فکری کاموں میں جس محویت کے شب و روز گزارے ہیں، اُن کی چھوٹ اس عہد کے پورے ادب پر پڑی۔ کول کے اس بوڑھے مصنف نے کچی بارک میں رہ کر پڑھنے والے لڑکوں اور اپنے رفقائے کار حالی، شبلی، نذیر احمد اور دوسرے اصحاب کو انگریزی راج سے بغاوت پر تو آمادہ نہیں کیا مگر بہت صاف الفاظ میں انھیں بتایا کہ ہر تغیر علم و آگہی کی بنیاد پر آتا

ہے۔ ان کی سعی سے دوسری زبانوں کے ادب کا معیار اور اس کی فکر کا پیمانہ تقابلی حیثیت سے ہمارے ادیبوں کے سامنے آگیا۔ اس دور کے ادیبوں، شاعروں کے کام میں ایک مبہم اضطراب کا نیا پن، ایک اپنے معاشرے کی رخصت ہوتی ہوئی انجمن آرائی کا داغ اور سماج کی نئی ترتیب سے ہم آہنگ ہو کر مقابلے کی سکت کا خیال ملتا ہے۔ حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری، شبلی کی شعرالعجم، نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے ناول، اکبر الٰہ آبادی کے طنز و مزاح اور خود سرسید احمد خاں کے انشائیے وجود میں آگئے۔ اسی دور میں ہندوستان میں مختلف طبقوں کے طالبِ علم، لارڈ میکالے کے بنائے ہوئے نصاب کے تحت ہی سہی، نئے علوم کے ترغیبی دور سے گزر کر اپنی تاریخ اور ثقافت کے متعلق زیادہ گہرے انداز میں سوچنے لگے۔ اس پہلے دور، ہی میں سر سریندر ناتھ بنرجی، جسٹس امیر علی، جسٹس سید محمود باہر کی یونیورسٹیوں سے ڈگریاں لے کر آچکے تھے۔ یہ سب انگریزی زبان پر غیر معمولی دسترس رکھتے تھے اور اپنے معاشرے کے فلاحی کاموں میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ انگریزی داں ہندوستانیوں کی پہلی نسل تھی جن کے توسط سے قومی زبان میں لکھنے والوں نے کچھ اخذ کیا تھا۔ وہ مستند کتابیں جو حالی، شبلی اور آزاد نے لکھی ہیں، اپنے معاشرے کو حقیقت پسندی کی طرف مائل کرنے کا کھلا ہوا اشارہ تھیں۔ انگریزی ادب، اس کی ساخت کے نمونے اور ایک بلاواسطہ سا اثر تخلیقی صلاحیتوں کے لیے مفید ثابت

ہوا۔ اردو ادب کا یہ پہلا دور اس بات کی دلیل تھا کہ خود اپنا ہوا دنئے طریقوں سے صرف ہو کر کس طرح لوگوں میں شعور پیدا کر سکتا ہے!

بیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستان کے متوسط طبقے کے طالب علموں کی کثیر تعداد ہر نئے علم کے شعبے میں دلچسپی لینے لگی تھی۔ ان میں شعوری کاوش پیدا ہو گئی تھی کہ جدید علوم کی بنا پر معاشرے کے مسائل کا کوئی حل ڈھونڈنا چاہیے اور یہی شعور ہندوستان کی آزادی کی لگن کو برابر بڑھاتا چلا گیا۔ سامنے صرف سیاسی، نامیاتی یا اقتصادی فلسفے نہیں تھے بلکہ صنعت و حرفت کے کئی ایسے کارنامے تھے جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ آگہی کا وہ دائرہ جو دوسرے دور سے شروع ہوا تھا وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ اس دور کے ادیبوں اور شعراء کی نسل انگریزی زبان میں تعلیم پانے والے طالب علموں کی دوسری نسل تھی۔ اس میں ٹیگور بھی تھے اور اقبال بھی، پریم چند بھی تھے اور محمد علی جوہر بھی، حسرت موہانی بھی تھے اور سرت چندر چٹرجی بھی۔ کانگریس جو ہندوستان میں سب سے بڑی جماعت تھی اس کا اثر عوام میں نمایاں تھا۔ خلافت کی تحریک بھی سیاسی بیداری کا باعث تھی۔ دوسری جماعتیں بھی اپنے پلیٹ فارم سے کال دے رہی تھیں۔ کچھ جیالے سر بہ کف مہم جوئی میں مصروف بھی ہو جاتے تھے ایک چوکنا حکومت اپنی بنیاد کو اس قدر استوار نہیں پا رہی تھی۔ انگلستان میں پارلیمان کے تجزیہ نگار اور دیگر دور بین مدبروں نے دیکھ لیا تھا کہ جاوا اور سماترا

سے لے کر الجزائر تک کئی اقسام کی نسلیں، کئی زبانوں کے آہنگ ان کے خلاف ہیں۔
اس دور میں اقبال کی مرکزی حیثیت تھی۔ اردو اور فارسی میں ایک عظیم پیمانے کے
کام کی وجہ سے ان کی شاعری کے ابتدائی مرحلے میں ہی مستشرقین کی دلچسپی ان کے
خیالات کو مغرب تک پہنچانے میں بڑھ گئی تھی۔ پروفیسر نکلسن نے ان کو مغرب سے
متعارف کرایا تھا۔ میر و غالب کی طرح ان کا کلام ہماری زبان کا سب سے بڑا سرمایہ
ہی نہیں ہے بلکہ اس کے فکری اور تہذیبی عروج کی انتہا ہے۔ اس دور میں اور لوگوں
نے نظم و نثر میں بہت نمایاں کام کیا۔ پہلے دور کی حقیقت نگاری کو ایک جاگے
ہوئے سیاسی شعور نے اور بھی جلادی۔ یہ سارے کام کسی خلا میں نہیں ہو رہے تھے بلکہ
دنیا کی دوسری کثیر ترین آبادی کے حدود میں، ایک ایسے جغرافیہ میں جاری تھے جو ہنوز
اپنے نباتات و حیوانات و معدنیات میں، تحقیق و تجسس کے پہلو رکھتا تھا اور یہیں
ایک کے بعد دوسرے ایکٹ کا نفاذ بھی جاری تھا۔ اسی فضا میں سرمایہ داری کا مزاج
سمجھ کر ہندوستانی سرمایہ داروں نے ملوں اور فیکٹریوں کا ایک جال بچھانا شروع کر دیا
تھا۔ بہت سا کچا مال انگلستان چلا جاتا تھا، جو رہ جاتا تھا اس کا ایک نظام پیدا
ہو گیا تھا۔ یہاں بھی سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان آڈم سمتھ اور ریکارڈو کے فلسفے
کی عملی صورتیں سامنے آنے لگی تھیں۔ خلقِ خدا ننگی اور بھوکی تھی اور اس پر بھی
عوام کی سمجھ کا یہ عالم تھا کہ عہدِ فرنگ کے جیل لوگوں سے بھرے ہوئے تھے۔ ہزارہا
سیاسی چشمکوں میں بھی مختلف شعبوں میں کام برابر ہو رہا تھا۔ انگریزی اور اردو صحافت

کا معیار اچھا تھا۔ چنتامنی، سرنواس، ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، بریلوی، جانے اور کتنے لوگ تھے۔ اردو ادیبوں کا ایک بہت بڑا گروہ تھا۔ پریم چند تو یکتائے فن تھے، ان کے علاوہ بھی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، مہدی الافادی، سجاد انصاری، رشید احمد صدیقی بڑی شدّ و مد سے لکھ رہے تھے۔ ان میں سے بیشتر اسلوب کی ندرت اور رومان پروری پر مائل تھے مگر اپنے دَور کی سرگرمیوں سے بے بہرہ نہیں تھے۔ یلدرم کے یہاں نئی فضا کا احساس تھا اور یہ دور اندیشی بھی تھی کہ اب اقبال کے عہد میں تحریر کا مفہوم کچھ اور ہو گیا ہے۔ نیاز کے سیاسی تبصروں میں دانشمندی تھی۔ مہدی اور سجاد انصاری کے کام میں نئے خیالات تھے۔ حلقہ در حلقہ جو ادبی تخلیقات جاری تھیں، ان میں بڑے پائے کے غزل گو تھے۔ حسرت موہانی، یاس عظیم آبادی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، اقبال کے عہد میں بلند پایہ نظم نگاروں میں چکبست، درگا سہائے سرور، ظفر علی خاں اور ایک بڑی فہرست مرتب کیے جانے والوں کے علاوہ نوجوانوں میں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی بھی تھے۔ اقبال کی "بانگِ درا" سے "ضربِ کلیم تک"، "اسرارِ خودی" سے "جاوید نامے" تک پورے عالمی تغیرات کے فکری موڑ کا احاطہ کیے ہوئے ان کا کلام ان کے عہد ہی میں ہماری کلاسک ہو چکا تھا۔ ان کے کلام کا یہ وسیع پیمانہ کسی اور کے لیے شاید ایسی متاثر کر دینے والی مثال نہیں تھا جیسے جوش ملیح آبادی کے لیے۔ علم کے امتیازات، عمروں کے تفاوت، مزاجوں کے فرق اور

موضوعات کے رُخ کے باوجود جوشؔ ملیح آبادی کا کلام اس عہد کے اضطراب کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ بڑے شاعر تھے اور ان کی گویائی کو جتنے زاویے ملے تھے اتنے اردو شعراء کی ساری صف میں کسی کو نہیں ملے۔ اگر اردو ادب کے دوسرے دَور کو ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۵ء تک سمجھا جائے تو جوشؔ کا کلام دوسرے اور تیسرے دَور کو جوڑنے والا پُل ہے جس پر سے گزر کر ہم تیسرے عہد تک آتے ہیں۔

عالمگیر تغیّرات اور فکر

اس صدی کی تیسری دہائی جو پہلی جنگِ عالمگیر کے بعد بہت سے شعبوں میں نئے کاموں سے شروع ہوئی تھی، دنیا کے لیے انقلاب انگیز تھی۔ افریقہ اور ایشیا میں آزادی کی پیکاریں مصروف تو میں آئینی اور غیر آئینی طور پر حکمرانوں پر چوٹیں کر رہی تھیں۔ انقلابِ روس نے ایک نئی اہمیت اختیار کر لی تھی۔ چین کا انقلاب اس کی پہاڑیوں اور جنگلوں میں اپنا راستہ بنا رہا تھا۔ ادھر نئی دریافتوں اور انکشافات نے فکر کو نیا موڑ دیا تھا۔ آئینسٹائن کے نظریات، جولیٹ اور پیری کیوری کی دریافتیں، تجربہ گاہوں میں نئی اشیا اور ان کی ماہیت کی حیرتیں، سبھی سامنے آرہی تھیں۔ اس وقت ہندوستان میں بڑی بڑی شخصیتوں کے سائے میں ایک نئی نسل تعلیم سے فارغ ہو کر اپنی تاریخ اور اپنی فکر کو ازسرِ نو مرتب کرنے کی سعی میں تھی۔ اس

نسل کے نمائندہ فیض اور ان کے ہم عصر تھے۔ اس نسل نے حکومتِ برطانیہ کے دَور میں تعلیم و تربیت سے گزر کر ایک نیا تصوّر پایا تھا۔ سوال یہ ہے کہ باہر سے آئی ہوئی فکر، اقتصادی تصوّرات، ایجاد اور دریافتوں کی سمتوں کا مجموعی اثر، عہدِ فرنگ کے دو سَو سالہ عہد میں ہمارے معاشرے پر کیا پڑا جب پوری دنیا بھی ایک تغیر سے گزر رہی تھی۔ وہ چند دائرے جن میں ان کی پرکھ کی جا سکتی ہے حسبِ ذیل ہیں:

(۱) مغربی سیاست کی پوری تاریخ جو ووٹ دینے کی سیاسی آزادی اور بیلٹ باکس پر آ کر رُکی تھی، یا اس کی دوسری شاخ جو سوشلزم کے تجزیے کے مطابق اقتدار پرولتاری کے سپرد کرنا چاہتی تھی۔

(۲) فلسفہ و تاریخ کے وہ نظریات جس کے دائرے فکری اعتبار سے کبھی ہیگل سے مارکس اور کبھی ہیگل سے کرکے گارتک آتے ہیں۔ سرمایہ و پیداوار کے وہ تصوّرات جو آڈم سمتھ سے کینز تک ہیں جنھیں ادیبوں اور صحافیوں نے عام لوگوں تک پہنچا دیا ہے اور پھر مابعد الطبیعیاتی افکار جو برٹرینڈ رسل سے وجودی فکر پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔

(۳) دریافت و انکشاف کی وہ دنیا جس میں تصوّرِ زمان و مکان، اضافیت، جوہری معلومات ہیں اور جن کا تعلق سائنس دانوں اسٹیرٹ جبٹ،

اور ماہرین سے ہے اور وہ عوامی سہولتیں جو ایجادات نے بہم کی ہیں، ٹیلی فون سے ٹیلی وژن تک، پنسلین سے کوبلیٹ ریز تک۔

(۴) یورپین زبانوں اور انگریزی زبان کا وہ ادب (ناول، تنقید، شاعری) جس میں قوموں کی آزمائشوں کے ادوار، تاریخ کے نشیب و فراز، انسان اور فطرت کی پیکار سبھی کچھ ہے۔

اگر ان سب شعبوں کے عمومی تاثر سے اقبال کے کلام میں نئے مشرق کا سراغ ملتا ہے، اگر ان تمام تغیرات میں جوش نے یہ محسوس کیا کہ جب غرفہ ہائے رازِ کائنات کھل رہے ہیں تو ان کا سارا کام "کوئلہ تولنے کے برابر" تھا تو بعد میں آنے والی نسل کا ذہن جس کی تعلیم بھی نصف مغربی تھی کتنے مثبت اور منفی زاویوں سے متاثر ہوا ہوگا۔ اس نئے ذہن کے اجزا کچھ اور تھے۔ اس نئے ذہن میں اپنی روایات کے اندر رہ کر فکری بنیاد ایک عالمی تصور کے دائرے میں پڑی تھی۔ فیض اور ان کے ہم عصروں کا ذہن اگر اس کی نمائندگی کرتا ہے تو ان کی ذمے داریاں دہری تھیں، ایک اپنی تاریخ سے وابستگی کی، دوسری اس عالمی آگہی سے جو ساری دنیا کے لیے ضروری ہے۔ فیض کے ذہن نے اپنی تاریخ کے پس منظر میں اور ان اثرات سے جو ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی فضا میں مرتب ہو رہے تھے، ایک نیا رُخ تلاش کیا، ایسی آگہی جو تخلیق کی ذمے داری اُٹھا سکتی ہے۔ الفاظ کی نئی ترتیب، نئے تخیلی نقش، نئے امیج کے ساتھ لاتی ہے۔ فیض کی شاعری

ایک نئے ذہن، ایک نئی آگہی کی شاعری ہے جس کی مماثلت دوسری زبانوں کے شعراء کے یہاں ملے گی۔ ایشیائی ادب میں یہ نئی آگہی یا ذہنوں کی مماثلت کی بات اتنی پیچیدہ بات نہیں ہے۔ علومِ نو کا وہ فروغ جو ایک سی سیاسی یا نامیاتی فکر پیدا کر رہا تھا، اس کی وجوہ فیضؔ سے پہلے آنے والی نسلوں کی گفتگو میں کسی حد تک گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ایشیا اور افریقہ کے ان خطوں میں جہاں انگریزی، فرانسیسی، ولندیزی یا دیگر یورپین قومیں قابض تھیں، متموّل طبقے کے ہونہار نوجوانوں کے لیے انگلستان، فرانس اور جرمنی کی یونیورسٹیاں کھلی ہوئی تھیں۔ دوسرے کا بونیل علاقوں میں متوسط طبقہ اپنی روزی فراہم کرنے کے لیے باہر کی زبانوں میں معیاری تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ علم خواہ وہ مشرق کا ہو یا مغرب کا، ایک اپنی کشش سے نئے رجحانات جگاتا ہے۔ پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں میں ایک نئی جستجو پیدا ہو جاتی ہے جو کسی فکری تصادم سے اپنی معنی خیزی کو پہنچتی ہے یا مر جاتی ہے۔ فیضؔ خود کسی وقت کیمبرج جانے کی تیاری کر چکے تھے۔ بہرکیف اس مقصد سے الگ کہ حکمراں محکوم قوموں کو اپنے علوم کی ساکھ سے متاثر کرنا چاہتے تھے، ان ملکوں کا بورژوائی طبقہ زندگی کی نئی نہج کا خواہاں ہو کر ایک اندرونی کشمکش میں مبتلا ہو گیا تھا۔ وہ نئے علوم کی رسائی سے اپنی قومی حس کو اندر ہی اندر سلگتا ہوا پا رہا تھا، اس میں اپنی سفید پوشی کی عافیت کو برقرار رکھ کر مقابلے کی سکت

کبھی پیدا ہوتی تھی کبھی مٹ جاتی تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں تھے کہ پڑھے لکھے لوگوں میں سیاسی شعور دب گیا بلکہ اسی موڑ پر وہ نصب العین سامنے آگیا کہ اپنے ورثے کے ساتھ ساتھ اسے نئی فکر سے وابستہ کر کے ملک کی فضا کو ایک ایسے معیار تک لایا جائے جہاں صرف روایتی ادب پیدا نہ ہو بلکہ ہماری تحریریں مغرب کی کسوٹی پر بھی فکری اعتبار سے پوری اتریں۔ اس نئے ذہن اور نئی آگہی پر یہ بات بھی عیاں تھی کہ سارا کام اپنی زبان اور اپنے محاورے کے احاطے میں ہونا ہے۔ علومِ نو کی روشنی کو سمیٹے ہوئے اس سلسلے میں ایک عظیم پیمانے کا کام خود اقبال کر چکے تھے۔ جوش کے احتجاجی لب و لہجے کی فضا بھی نئی تھی۔ اس سے آگے کے دور کی رفتار اور تیز تھی۔ ایک نئی آنچ معاشرے کے تغیرات سے پیدا ہونے والا ایک نیا مزاج عیاں ہو گیا تھا جو مسخ شدہ صورت میں مغرب کی نقالی اور اعتدال کی صورت میں اپنی اصل کی پرکھ رکھتا تھا۔ ہم ایسی کوششوں کو مغرب و مشرق کے مماثل ذہنوں کے کام سے تعبیر کرتے ہیں۔ مجازؔ، فیضؔ یا راشدؔ کے یہاں کسی تسلسل کے یکسر کٹ جانے کا احساس نہیں ہوتا۔ کسی بھی زبان کی شاعری کا رُخ باہر کی طرف نہیں ہوتا، وہ اپنے معاشرے سے پیوستہ ہو کر ہی قوت پاتی ہے۔ فیض کا کلام اپنے حُسنِ معنی میں اسی بات کا مظہر ہے۔ اچھے ذہنوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ مماثل ذہن کی آگہی کو اپنے ہی مواد سے پیوستہ کر کے نئے محاورے اور نئے نقش میں منتقل کریں۔ فیضؔ

اور ان کے ہم عصر اپنی اپنی استعداد کے مطابق عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی اور کچھ یورپین زبانوں سے بھی واقف تھے۔ انھی زبانوں میں نئے علوم کے اسرار تھے۔ آخر کار انگریزی زبان کے توسط سے ٹیگور نے ادب میں اور سر سی وی رمن نے سائنس میں نوبیل انعام حاصل کیا تھا۔ اس عہد میں انگریزی زبان حکمرانوں کی زبان سے زیادہ ایک عالمی زبان ہو چکی تھی۔ اگرچہ یہاں بھی حکمرانوں نے اپنی برتری قائم رکھنے کے لیے اسے مہذب دنیا کی زبان کہا تھا۔ مغربی فکر اور ادب کے تاثرات سے صرف ہمارے یہاں ہی نہیں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں کے اسلوبِ تحریر میں بھی فرق آیا تھا۔ ادب کے نئے دَور کا آغاز وہاں بھی ہوا تھا۔ ہمارے ادب کی طرح مواد تو وہی کچھ تھا جو معاشرے کی تغیر آمیز زندگی تھی مگر اسلوب اور ہیئت بھی بدلنے لگی تھی۔ عہدِ فرنگ کے پہلے دَور میں ہمارے ادب میں حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ اور دوسرے دَور میں اقبالؔ سے جوشؔ تک سرتاسر مشرقی اسلوب کے پیرو تھے۔ اقبالؔ کے یہاں پوری دستاویز موجود ہے کہ باہر کے کن شعراء کو انھوں نے پڑھا ہے۔ گوئٹے سے لے کر ٹینی سن کے عہد تک سبھی کچھ ان کی نظر سے گزرا تھا۔ جوشؔ کو رلکے کا انتخاب بھی پڑھتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔ ورڈس ورتھ کا مطالعہ تو وہ پہلے ہی کر چکے تھے، مگر ان تمام شعراء میں مشرق کے پیرائے سے باہر کوئی امیج آپ کو شاید ہی ملے۔ تیسرے دَور میں جو فکری اعتبار سے ایک عالمی دَور تھا

جس میں معاشرے کی خارجی و داخلی زندگی میں نئے عناصر کی گھلاوٹ سے ترتیب اور ہوگئی تھی، الگ الگ جغرافیائی حدود کے باوصف جدید خیالات کے فروغ کی مماثلت سے مشرق کی فکر میں بھی نئے محرکات نے اسلوبِ لفظیات کو بدل دیا۔ اس وقت لازمی طور پر ادب کی تخلیق ایک نئے تصور، ایک نئے تخیلی نقش اور نئی کشید سے شروع ہوئی تھی۔ اب ہماری روایات میں ایک اور جزو شامل ہوگیا۔ ہم اپنے آہنگ کو بھولے نہیں تھے، مگر اس کی ترکیبی ساخت میں ایک تغیر نمایاں ہوگیا جو اسلوبِ فکر ہی کا ایک جزو تھا۔ ایک دَور کے بعد جب دوسرا دَور سماجی ادراک میں ان چیزوں کو سمیٹتا ہے جن سے زندگی عبارت ہے تو لب و لہجہ، زبان کا رُخ محاورے کی نئی سمت خود بہ خود پیدا ہوجاتی ہے۔ صرف اس صدی میں حالؔی سے اقبالؔ تک جو شعراء تھے ان کی زبان و بیان کا انداز، حالؔی کے پہلے کے دَور سے نہیں ملتا۔ اقبالؔ کے بعد آنے والے شعراء اور خود اقبالؔ کے یہاں اس تبدیلی کی کئی وسعتیں ہیں۔ "پیامِ مشرق" میں نئے انداز کی نظمیں ہیں، کئی خوش گوار تصرفات ہیں جن کا اثر حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی شاعری پر، اسلوب کے لحاظ سے ہوا۔ یہ طرز کچھ ایرانی ادب سے بھی لی گئی۔ ابھی کچھ ہیئت کے تجربوں کی بات نہیں ہورہی جو عبدالحلیم شررؔ سے راشدؔ تک آتی ہے، ابھی صرف بدلتے ہوئے لب و لہجے، تشبیہ و استعارے اور زبان کے رُخ کی بات ہورہی ہے۔ ہماری پابند شاعری میں وہ

اسلوب اور لفظیات جو اقبالؔ اور ان کے بعد جوشؔ کے یہاں ہے اور جس کی ایک، اُچٹتی ہوئی جھلک فیضؔ، مجازؔ اور جاں نثار اخترؔ کے یہاں مل جاتی ہے۔ ان نئے شعراء کا لب و لہجہ بزرگ شعراء سے الگ ہو گیا ہے۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں عہدِ فرنگ کے بدلے ہوئے ماحول کا اس حد تک اثر آگیا کہ مجازؔ ایسے شاعر نے نکلتے ہوئے چاند کو بنیے کی کتاب اور مُلّا کا عمامہ کہا۔ "پیلا مہتاب" استحصالی فضا میں بنیے کا پیلا کھاتا ہو گیا۔ مغرب سے تعصبات کی بجائے اپنی روایات کے اندر جذب ہوتی فکر اور اسلوب کے امتزاجِ معنوی کی اہمیت کو سمجھنا چاہیے۔ الفاظ کا در و بست، امیج، تشبیہ یا تخیلی نقش، شاعری کے اوزار ہیں۔ جس طرح ہم ایک سائنسی عمل میں تجربہ گاہ کے ساز و سامان کو رد نہیں کرتے ادب کے تخلیقی عمل میں تکنیک یا فکر کے مثبت حصّوں کو رد نہیں کر سکتے۔ حسرتؔ موہانی کا ایک شعر ہے ؎

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی

فیضؔ کا شعر ہے ؎

کس طرح عارضِ محبوب کا شفّاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے

دونوں اشعار کی کیفیت اور اثر پذیری میں ایسا فرق نہیں ہے۔ ان کی ترکیب اور فضا میں فرق ہے۔

فیض کی شاعری کا ابتدائی دور

انگور کے باغات میں پکی

ہوئی فصل سے توڑے ہوئے خوشۂ عنبی کی طرح فیض کی بیت اس صدی
کی تیسری دہائی میں اپنے رنگ اور رس سے پُر، ہندوستان کی دانشگاہوں میں،
عشاق نوجوانوں کی پناہ گاہوں، کافی ہاؤس اور چائے خانے کی مجلسوں میں اپنے
رازدارانہ لب و لہجے کی وجہ سے ایک قرب کی گرمی پیدا کر چکی تھی۔ ان کی شاعری
میں ایک نئی سوچ کا اُفق تھا۔ یہی حال کچھ مجازؔ کی شاعری کا بھی تھا۔ لوگ ان
کے ہم عصروں میں راشدؔ کے کلام کے بھی منتظر رہتے تھے۔ اُسی دور میں انگریزی
شعراء آڈن اسپنڈر اور سی ڈی لیوس کے مجموعے بھی ہندوستان پہنچ چکے تھے۔
فرانسیسی شعراء جو اپنے تجربات میں ان سب سے پختہ تر تھے، اُن کا کلام بھی چیدہ چیدہ
لوگوں تک پہنچ چکا تھا بلکہ پال ایلوائر، لوئی اراگون اور پال ولیسٹو کا نام انگریزی
تنقید سے اردو میں منتقل ہونے لگا تھا۔ یہ شعراء سوریلی تحریک کو ترک کر کے
حقیقت پسندی بلکہ سوشلسٹ اصولوں کو اپنے معاشرے کے لیے ضروری سمجھنے لگے
تھے۔ اسی وقت ہندوستان کے سیاسی شعور کے نازک موڑ پر سب سے بڑی ادبی
تحریک، ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ فیضؔ اور مجازؔ اور ان کے
دیگر ہم عصروں کی شاعری کا یہی زمانہ تھا۔ یہ سب اس کے دل و دماغ تھے۔

فیض کی شخصیت اور ان کی شاعری کے سلسلے میں ان کے دوستوں کی اتنی تقسیدیں موجود ہیں کہ ان پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کے بیانات سے بھی ان کے دوستوں کی تحریروں کی تصدیق ہوتی ہے۔ فیض لاہور میں جب پطرس، تاثیر اور صوفی تبسم کی محفلوں کا ایک دور ختم کر کے ایم او اے کالج امرتسر میں لیکچرر مقرر ہوئے جہاں صاحبزادہ محمود الظفر وائس پرنسپل تھے تو ایک دن ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی۔ سجاد ظہیر صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر رشیدہ جہاں کے بہت عزیز دوست تھے اور ان کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ان کے سفر کا مدعا یہ تھا کہ لاہور جا کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک شاخ قائم کی جائے۔ وہ اپنی کتاب "روشنائی" میں فیض کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

> لیکن قبل اس کے کہ ہم لاہور جائیں ہمیں غیر متوقع غیبی مدد ملی۔ امرتسر میں میرے ایک دو دن قیام کے بعد رشیدہ نے یک بارگی کہا۔ "محمود! جو تمہارے کالج میں ایک نیا لڑکا ہے، کیا نام ہے اس کا۔۔۔" اور پھر میری طرف مڑ کر "تم ذرا اس سے بھی مل لو۔" محمود بہت سنجیدگی سے انگریزی میں بولے۔ "تمہارا مطلب ہمارے انگریزی کے لیکچرر فیض احمد سے ہے؟"

اس عبارت کے بعد فیض سے دلچسپ ملاقات کا واقعہ ہے اور

آگے عبارت یوں ہے۔

فیضؔ کی رازداری کا کمال یہ تھا کہ اس وقت تک محمود اور رشیدہ کو اس کا بالکل علم نہ تھا کہ فیضؔ شاعری بھی کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں تو وہ انگریزی ادب میں دلچسپی رکھنے والے نوجوان تھے جن میں کچھ ترقی پسندی کے رجحانات بھی پائے جاتے تھے۔ مجھ سے محمود نے ان کے ذوقِ سلیم کی تعریف بھی کی تھی جس کا پتا انھیں اس طرح چلا تھا کہ وہ محمود کے یہاں سے اچھی اچھی کتابیں مانگ کے لے جاتے تھے اور بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ ہم نے شاید انگلستان کے نئے شعراء آڈن اور اسپنڈر کا تذکرہ کیا ہے جن کی شاعری کے مجموعے انھی دنوں شائع ہوئے تھے اور ان کی شاعری میں مروجہ ٹی ایس ایلیٹ کی پھیلائی ہوئی تلخی اور نامرادی کے رجحانات سے ہٹ کر اشتراکی مستقبل اور فاشسٹ دشمن جدّ و جُہد کی ایک جھلک تھی۔ اس پر تعجب ہوا کہ فیض ان کا کلام پڑھ چکے ہیں۔

فیضؔ نے خود ان دنوں کے حالات یوں بیان کیے ہیں۔

جب ہم امرتسر کالج میں پڑھاتے تھے تو ہمارے ساتھ ہمارے رفیقِ کار رام پور کے محمود الظفر اور ان کی بیگم تھیں، رشیدہ جہاں۔ ایک دن محمود نے کہا ہم نے لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم

کی ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان میں بھی قائم ہو جائے۔ تو کیا تمھیں اس کام میں دلچسپی ہے؟ ہم نے کہا کہ ہاں ہم ضرور اس میں کام کریں گے۔ یہ ہمارے شباب کا دور تھا اور مرضِ عشق بھی لاحق تھا۔ رشیدہ جہاں نے کہا چھوڑو عاشقی کا چکر وغیرہ' یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا میں جو دکھ ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔ یہ تمھارا عاشقی کا چھوٹا سا معاملہ ہے۔ اور انھوں نے ہم کو سکھایا کہ اپنا غم جو ہے ایک معمولی چیز ہے' دنیا بھر کے دکھ دیکھو۔ اپنے لوگوں' اپنی قوم اور اپنے ملک کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہیے۔ اپنے لیے سوچتے رہو گے تو یہ خود غرضی ہے۔ اس وقت کی یادگار یہ شعر ہے ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانہ میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس دور میں فیضؔ نے اپنی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" کہی۔ فیضؔ کے کلام کو نصف صدی گزر چکی ہے۔ "نقشِ فریادی" کے اول اور دوم حصوں کی نظم سے نسخہ ہائے وفا کی آخری اشاراتی ابیات تک جو ایک مونولاگ کی طرح اس کے آخری صفحات پر درج ہیں، ان کا کلام نفاستِ طبع کی دلیل ہے۔ یہ بات نہایت وضاحت سے کہی جا چکی ہے کہ عہدِ فرنگ کی دو سو سالہ تاریخ میں

کئی نوع کے اثرات ہماری فکر اور معاشرے کے تغیرات میں گھر کر گئے تھے۔ انھیں ہم نے اپنے اسلوبِ زندگی میں خود اپنی ہی روایات کے اندر ایک لازمی جزو سمجھ کر لپیٹ لیا تھا۔ فیض کی طالب علمی کا عہد انگریزی زبان سے محرمانہ واقفیت رکھنے والی نسل کا تیسرا عہد تھا۔ تعلیم اب بھی اس قدر عام نہیں تھی۔ غالباً اس عہد میں بھی سات آٹھ فی صد سے زیادہ لوگ اس معیار تک نہیں پہنچے تھے، مگر ایک معیاری تحصیلِ علم کے بعد، ایک سے ذہن، آزاد ملکوں اور کالونیل علاقوں میں پیدا ہو رہے تھے۔ ان کی روایات الگ الگ تھیں، مگر وہ ایک عالمی فکر کے دائرے میں زندگی کے کئی شعبوں میں ایک سے معیار سے سوچ سکتے تھے۔ یہ ایک سی سوچ کئی وجوہ کی بنا پر تھی؛ عالمی سیاست کے تغیرات، سائنس اور ٹکنولوجی کی فراہم کردہ سہولت سے معاشرے میں ایک سی سطح کا قائم ہونا اور سوشلزم کے فلسفے کی بنیاد پر ایک نئی دنیا کا خواب دیکھنا۔ باہر کے معاشروں میں تو توازن کی کوئی ایسی کمی نہیں تھی مگر دو سو سالہ عہدِ فرنگ میں ہمارے معاشرے کا توازن بالکل کھو گیا تھا۔ یہاں کی کثیر آبادی کی ناطاقتی، جہل و افلاس، زرعی معیشت کی بدحالی اور اوہام پرستی کے لیے سوشلزم کے سوا کوئی اور نسخہ نہیں تھا جو بغیر کسی تعصب کے کارگر ہو سکے، مگر اس سوچ کی بنیاد پر کوئی لائحۂ عمل تیار کرنے میں کئی دقتیں بھی تھیں اور سب سے بڑی دقت یہ تھی کہ قومی مزاج خود ایک اپنی سی ردّ و قبول کی فضا رکھتا تھا۔ دوسرے ہندوستان کی آزادی کی پیکار

کو بھی ابھی کئی منزلیں طے کرنا تھیں۔ اس بحث سے بہر نوع وضاحت یہ ہوتی ہے کہ تیزی سے بدلتے ہوئے ایک ماحول میں ایک فکری افق کی تلاش جاری تھی۔ اردو ادب میں کسی مثبت جدید نظریے کا شعور موجود نہیں تھا جو فکری امانت بھی ہو سکے۔ جب ترقی پسند مصنفین نے اپنا مینی فسٹو پیش کیا تو نئے لوگوں نے اس اشارے کو قبول کیا۔ ایک فکری افق پیدا ہوا اور یہ دور اس اُفق پر نئے ذہنوں کی نمود کا دور کہلایا۔ فیضؔ کے کلام میں یہ آگہی ایک کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ جس طرح ایک مرکب میں ہر مفرد شئے کے کیمیائی اجزا مل کر اسے ایک نیا مزاج دیتے ہیں، ان کی تخلیقات نے اپنی تاریخ اور روایات میں مل کر شعر کو ایک نیا مزاج دیا اور یہی بات ان کے ہم عصروں پر بھی صادق آتی ہے۔ ادب میں جب ایک نیا موڑ آتا ہے تو بنیادی بات نئے ذہن کی ہوتی ہے۔ تحصیلِ علم اور تربیت کے بعد ایسی آگہی، اپنی فکر اور احساس کے دائرے میں آنے والی چیزوں کو نیا رنگ دیتی ہے۔ اگر اس نئے رنگ کی تہ میں انسانی حس کی کوئی اور پرت کھُلتی ہوئی نہ ملتی ہو تو ادب میں تعطّل و جمود آ جاتا ہے۔ نئی حسیات، از خود نئے نقش، پیرایۂ بیان، تشبیہ اور استعارے اس طرح تخلیق کرتی ہے کہ سماعت و فکر دونوں اس سے محظوظ ہوتی ہیں۔ شاعری اوّلاً ایک صوتی وسیلۂ اظہار ہے۔ اگر بدلتے ہوئے ادوار میں آواز کی کوئی دوسری ترتیب نہ ملے تو سماعت بے حس ہو جاتی ہے۔ کبھی جب ہم بلند آواز سے میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کا شعر پڑھیں، جوشؔ و فراقؔ

کی ابیات، فیضؔ و راشدؔ کے مصرعے پڑھیں تو آواز کے بدلتے ہوئے پیمانوں کا احساس ہوتا ہے۔ بات صرف آواز کی ترتیب کی ہے جس سے لب و لہجہ بنتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں اگر نئی آگہی نہ ہوتی، نئی حسیت نہ ہوتی، نئی آواز نہ ہوتی تو ان کو پچھلے ادوار کے ممتاز شعراء کی صف میں جگہ ملنے کی بحث کا آغاز نہ ہوتا۔

باتیں ہو رہی تھیں ایک فکری افق، ترقّی پسند مصنّفین کی تحریک، نئے لب و لہجے اور فیضؔ کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" کی۔ یہ نظم اس نسل کی آواز تھی جو فکری اعتبار سے توانا اور شاداب اور گرم ہواؤں میں جھلسنے کے لیے کھڑی تھی، جو یہ جانتی تھی کہ تاریخ کی تہ بہ تہ جمنے والی تن بہ تقدیر اندیشوں کی دنیا کے پیچھے ایک بے سکت مفلسی آباد ہے جس کا وجود دل و دماغ پر گراں ہے۔ اس نظم میں ملکی افلاس اور بدحالی کے منظر ہیں۔ دو ذی نفس، مرد اور عورت، انسانی زندگی کے دو اہم جزو، محبّت اور پوری زندگی کا ادراک سامنے ہے۔ مرد بہ ظاہر ایک فیصلے کے موڑ پر اکیلا ہے۔ میزان میں جذبۂ محبّت کا پلڑا کچھ ہلکا ہو گیا ہے مگر یہ کسی فرار یا عشق سے گریز کی کیفیت نہیں ہے بلکہ وہ موڑ ہے جب عاشق کی پوری آدمیت اپنے ہم نفس کے ساتھ مجروح زندگی کے حسن سے پیماں کر رہی ہے۔ اس سے آگے جو نظم آتی ہے، اس میں ایک اشتراک کا تقاضا ہے کہ ہم کیوں نہ مل کر سوچیں اور دنیا کا دکھ آپس میں تقسیم کر لیں۔ تجزیے میں ساری تربیت، ذہنی نظریات اور مسلک کا اطلاق جس طرح بھی ہوتا ہو شعر

میں صرف انسانی زندگی کی کیفیت کا اظہار ہی ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری انسان دوست دانش وری کی نگین بھی ہے اور ایک عام آدمی کی مجروح خودداری کا مرہم بھی۔ "نقشِ فریادی" کے دوسرے حصّے میں کچھ نظمیں دوسری جنگِ عظیم سے پہلے کی اور کچھ اسی دوران کی ہیں۔ جنگِ عظیم کے عہد میں ہندوستان کا سیاسی اُفق کبھی بہت روشن اور کبھی بہت تاریک ہو جاتا تھا۔

مماثل ذہن

اس دَور کے نوجوان شعراء کی صف میں کچھ ہم عصروں کا نام فیضؔ نے خود لیا ہے، مجازؔ، مخدوم محی الدین، جذبیؔ، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور ن م راشدؔ۔ لیکن انھوں نے اپنے دوسرے ہم عصروں کی بھی تعریف کی ہے۔ یہ شعراء باہر ہوتی ہوئی جنگ میں فسطائیت کے زوال کے ساتھ ساتھ سامراجی طاقتوں کو گھٹتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ وہ اپنے عوام اور ملک کی آزادی کے خواب کی تعبیر بھی چاہتے تھے اور دنیا بھر کے عوام کی آبرومندی کے بھی خواہاں تھے۔ اس جنگ میں یوربین اور انگریزی زبان کے شعراء کے جذبات میں ان کے ذاتی کرب کے ساتھ اس ہلاکت کے طوفان میں انسانیت کے لیے ایک مماثل دکھ تھا۔ ایک مماثل ذہن کی آگہی اسے کس طرح پیش کر رہی تھی؛ یہ دیکھنا ہو تو آڈن[1] اور فیضؔ کی نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ستمبر ۱۹۳۹ء میں جب دوسری

---

[1] انگریزی حوالے کے لیے کتاب کے آخری صفحات دیکھیے۔

جنگِ عظیم کا آغاز ہوا تو آڈن نے نیویارک میں بیٹھے ہوئے یہ لکھا۔

(پہلا استنزا)

میں خوف زدہ اور بے یقین

باونویں گلی کے ایک کابک میں بیٹھا ہوا ہوں

جب کہ ایک پست اور بے ایمان دہائی کی چالاک امیدیں مر رہی ہیں

(آخری استنزا)

ہماری دنیا رات کی سیاہی میں بے دفاع

غشی کے عالم میں پڑی ہوئی ہے

اس کے باوصف ہر جگہ نقطہ در نقطہ

روشنی کے آہنی نشانات

منصف مزاجوں کے درمیان ایک پیام کی طرح کودے اُٹھتے ہیں

کیا میں بھی ان کی طرح ثابت قدم رہ کر

یا عشقِ خاک بہ سر کی طرح

اس منفی اور ہراساں کرنے والی رَو میں

ثبات کی ایک لَو ہو سکتا ہوں

(نظم کا عنوان ستمبر ۱۹۳۹ء)

اسی عہد میں جب ہم اپنی فضا کی تاریکی میں جو جنگ کی ہلاکت

آخریں رات میں تاریک تر ہو گئی تھی، فیض کی نظم کا یہ بند پڑھتے ہیں ؎

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بہ جا نور نے ایک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی میّت کے تلے دب جائے

آڈن اور فیض دونوں شعراء کی ابیات میں ایک سے ذہنوں کی محویّت ایک نئی آگہی اور نئی حسیات کی مماثلت ہے۔ اپنی اپنی روایات اور ماحول کا پس منظر ہے۔ دونوں میں ایک تخلیقی تازگی ہے۔ وہاں روشنی کے آہنی نشانات اور ثبات کی ایک لَو ہے تو یہاں صبح کے لیے نور نے ایک جال سا بُن رکھا ہے اور اندیشہ یہ ہے کہ یہ نکلتا

ہوا دن رات کی آہنی میت کے تلے نہ دب جائے۔ ایک اور مثال اس مماثل آگہی کی لوئی آراگوںؔ[1] کی نظم اور فیضؔ کی نظم میں اپنی اپنی تاریخ کی تفریق کے ساتھ ملتی ہے۔ لوئی آراگوں کی نظم کا عنوان ہے "وہ یقین نہیں کریں گے"۔

وہ یقین نہیں کریں گے کہ میں نے اپنی موجِ نفس کے ساز پر

کئی مزامیر انداز گیت گائے تھے

وہ یقین نہیں کریں گے، اُن کو یقین دلوانا رائگاں ہوگا

کہ آمدِ بہار کی رَو میں اور ارغنوں پر

آسمانی لب و لہجے اور تمام اشیا کے آہنگ کی یکتائی میں

میں نے یہ گیت کہے تھے

یقین دلوانا رائگاں ہوگا کہ میں نے یہ گیت

وحشی سازوں پہ گائے تھے

ہر خطِ فاصل سے ٹکراتے ہوئے کہے تھے

اس طرح کہے تھے جیسے قومی جنگل کو آگ لگا دی جائے

جس طرح اعلانِ جنگ کیا جائے

جس طرح روئی کے انبار سے دوزخی شعلے اُگل رہے ہوں

---

[1] حوالے کے لیے کتاب کے آخری صفحات دیکھیے۔

وہ مجھے اپنے ساتھ لیے پھرتے ہیں

وہ میری بیتوں کو اقوال کی طرح دہراتے ہیں

وہ ان کے کام آتی ہے اور وہ اسے گیتوں میں پرو لیتے ہیں

اسی دور میں فیض کی نظم "مرے ہمدم مرے دوست" بھی اپنے عوام کی کیفیت کے لیے لکھی گئی۔ انھوں نے کہا کہ خواہ حسن، دل آرائی، دل کش موسم و منظر کے کیسے ہی گیت لکھوں یہ ان کی چارہ گری نہیں کر سکتے۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے

جی اٹھے پھر ترا اُجڑا ہوا بے نور دماغ

تیری مدقوق جوانی کو شفا ہو جائے

میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں

آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت

آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے گیت

اور نظم کا آخری بند ہے

پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا تو نہیں

نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں مرہمِ آزار سہی

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی رُوح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

لوئی آراگوں کی نظم میں آزاد ملک کے عوام کی نفسیات ہے جو شاعر کی ابیات کو اپنی آفات میں بھی ایک نغمہ سمجھ کر زندگی کی دشواریوں میں بھی اس کی توقیر کرتے ہیں اور شاعر پلٹ کے ان سے کہتا ہے کہ یہ گیت کیا، میں خود تمھارا ہوں فیض کے یہاں بھی یہی آرزو ہے مگر وہ جانتے ہیں کہ اس نامراد ناسور کا جو غلامی نے پیدا کر دیا ہے نشتر کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ مماثلت کی ان مثالوں سے نئے ذہن کی آگہی اور نئی حسیات سے پیدا ہونے والے امتزاجِ معنوی کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ روایات الگ ہیں، ماحول الگ الگ ہے مگر حسن کاری ایک سی ہے۔

گزشتہ ادوار سے تیسری دہائی کو خطِ فاصل کی طرح الگ سمجھنے کے معنی انقطاعِ روایات نہیں۔ روایات پر بھی کھُل کر گفتگو ہوگی۔ تاریخ کے تسلسل کے ٹوٹنے کا کوئی تصور نہیں ہے اوّلیت تو ایک اضطرابِ زندگی کی نئی آب وہوا کی ہے۔ فنِ شعر کی دروں خانہ کارکردگی کا دارو مدار اس نئی حسیات کی پرت پر ہوتا ہے۔ الفاظ کا وہ تسلسل جو ایک بیت بنتا ہے اس میں کسی حرف کسی محاورے کا طلسم انجلنے طور پر یہی حسیات فراہم کرتی ہے جو ایک ہی دور کے کہنے والوں کو ایک دوسرے سے ممیز اور ہر دور کو دوسرے ادوار سے الگ کرتی ہے۔

فیض کا شعری تجربہ

فیضؔ کے کلام سے یہ چند مصرعے ہیں ؎

چند روز اور مِری جان فقط چند ہی روز

مجھ سے پہلی سی محبت مِری محبوب نہ مانگ

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارِ ستم

دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار

جسم و زباں کی مَوت سے پہلے

ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات

آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

یہ چند مصرعے نئے مزاج کی دلیل ہیں۔ ان کی لغت اور صوتی ترکیب بے ساختہ اور بے تکلف ہے۔ بالکل سادہ اور سامنے کے الفاظ سے ایک نئے کرب کی فضا جاگ اُٹھتی ہے۔ معمولاتِ زندگی، راستے کے عام مناظر، وہ موضوعات جن پر ہم روز گفتگو کرتے ہیں ان کی ابیات میں ایک نیا وجود لے کر سامنے آجاتے ہیں۔ فیضؔ

کے یہاں ایک فطری خالص شاعری کی رَو جو ماحول کو ایک خواب کا پیرہن دے دیتی ہے، سننے والے یا پڑھنے والے پر اس کا اثر ہم نفسی کا سا ہوتا ہے۔ یہی بنیادی خصوصیت ان کے کلام کی جان ہے۔ وہ باتیں کرتے تھے تو مرعوب نہیں کرتے تھے۔ وہ سوچتے تھے تو مراقبے ہی نہیں جاتے تھے۔ وہ شعر کہتے تھے تو سماعت کو ہر لفظ پر چوکنا رہنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ ان کی بیت خود سماعت کی طرف بہتی تھی۔ اب رہا یہ کہ ایسے نئے ذہن اور نئی حسیات کو پالنے کے لیے کتنا خونِ جگر جلانا پڑا ہوگا تو اُن کا احوال ہمارے سامنے ہے۔ اس میں کسی ایک پہلو پر شدت یا زور نہیں ہے، کسی طرح کی ناہمواری نہیں ہے بلکہ انتظار ہے کسی ایک کیفیت کے بعد کسی دوسری کیفیت کے پیدا ہونے کا! اس لیے ان کی شاعری خیال آرائی یا کسی محفل یا ہجوم کو خوش انجام غزل یا نظم کی جگہ ان کے تجربوں میں تپتی ہوئی ابیات کی شاعری ہے۔ یہی وہ صلیبِ پنہاں ہے جو شاعر کو اپنے معاشرے اور ذات کے عرفان کے لیے خود اُٹھانا پڑتی ہے۔

گو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں دل کے مقتل میں
مرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

اُن کی ذہنی تربیت، ایک فکری تحریک سے ان کا گہرا رابطہ، زندگی کے شعبوں میں ان کے عملی اقدام کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ خود "مہ و سال آشنائی"، اور "صلیبیں مرے دریچے میں" میں بھی اس کی تفصیل ہے۔ ہم یہ بھی

جانتے ہیں کہ ان کی طالب علمی کے آخری دور اور اس تیسری دہائی کے اوّل میں جرمنی اٹلی اور جاپان کی ہوا بدل رہی تھی اور دوسری جنگ کی طرف آتے ہوئے آریائی نسل کی برتری کا فلسفہ نطشے سے ہٹلر کی "مین کامف" تک ارتقا کا ایک ایسا تصوّر پیش کر رہا تھا جو رنگ و نسب کی بنیاد پر تھا۔ کارخانۂ آہن گراں میں بھاری ہتھیار تیار کرنے میں جرمنی اور جاپان مصروف تھے۔ مغرب کے مفکروں شاعروں اور ادیبوں میں فسطائی رجحانات کے خلاف ایک جہاد شروع ہو گیا تھا۔ خود ہماری آزادی کی پیکار بہت تیز ہو گئی تھی اور دائرہ در دائرہ کئی نوع کی سیاسی تحریکیں ان میں شامل ہو گئی تھیں۔ اسی منظر نامے میں رفتہ گرانی اور بے روزگاری بھی تھی۔ تیار فصلیں تک بلیک مارکیٹ میں بک جاتی تھیں۔ مہاجنی اور جاگیرداری کی یکساں خود غرضیوں سے عام زندگی کی تحقیر ہو رہی تھی۔ ان سب چیزوں سے تصادم، سوچنے والے ذہنوں میں برابر جاری تھا۔ پوری دنیا میں ایک نوع کی بیداری ذہنوں کے فاصلے کم کر رہی تھی۔ سب یہ چاہتے تھے کہ ایک ایسی فضا پیدا ہو جائے کہ انسان کی محنت اور محبّت جو دوسرے انسانوں کے لیے ہے ان کے درمیان ایسی نفرتیں نہ آئیں جو سرمائے کی تنظیمیں فراہم کر رہی ہیں۔ خود مغربی جمہوریت کی زبان میں یہ ایک عام آدمی کا دور[1] تھا۔ فیض اسی عام آدمی کے عہد کے شاعر تھے۔ ان کی شعری نفسیات میں زندگی کا ہر وقار

[1] THE AGE OF THE COMMON MAN

بے معنی تھا، اگر وہ ایک عام آدمی کو کٹہرے میں کھڑا کر کے نام نہاد عزت دارون کے سامنے پیش کرے۔ ان کی عملی زندگی کے تقاضے بھی اسی عام آدمی کی پیشانی سے تذلیل کے داغ دھونے میں صرف ہوئے تھے۔ اس دور کے ہندوستان میں کمیونسٹ مینی فسٹو، مارکس اور انگلز کی کتابیں اور لینن کے مقالوں کا مطالعہ بہت شوق سے کیا جاتا تھا۔ اجنبی راج کے تسلط میں اس کی اہمیت واضح تھی، اصل بات تو یہ تھی کہ وہ اور ان کے ہم عصر تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر کھڑے تھے جہاں سے ایک فکری اُفق صاف نظر آرہا تھا۔ تاریخ ان کی طرف جھکی ہوئی تقاضے کر رہی تھی۔ ان تقاضوں کو پورا کرنے میں انھوں نے اور ان کے ہم عصروں نے اپنے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں صرف کر دیں اور اردو ادب کو ایک معیارِ فکر اور تخلیقی تمازت دی جو یادگار رہے گی۔ ان میں سے چند اب بھی باقی ہیں جو اپنے کاموں میں ہنوز مصروف ہیں۔

فیضؔ کے یہاں بنیادی بات ان کا شعری تجربہ ہے۔ شعری تجربہ ایک داخلی کیفیت ہے۔ ہر شاعر کا ذاتی ادراک اس سلسلے میں الگ ہوتا ہے۔ اس تجربے میں احساس و فکر کی ایک ایسی اکائی کارگر ہوتی ہے جس کے بغیر شاعر کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ یہ تجربہ اس کی حس پر منحصر ہے کہ وہ کن چیزوں کے تاثر کو قبول کرتا ہے اور کن کو رد کرتا ہے، کس جذبے کو اہمیت دیتا ہے، کس جذبے کو اپنے عرفانِ ذات کے لیے ضروری سمجھتا ہے! اس کی آگاہی کے سارے عرض پر کون سی

اشیا کون سے تعلقات، کون سی فکر اپنا جوہر بنا سکتی ہے! اس کی ذاتی یادیں کیا ہیں، اس کی قومی یادیں کیا ہیں اور ان سب اجزا سے مرتب ہونے والا ایک مجموعی تاثر، اس کے لیے کون سے الفاظ مہیا کر رہا ہے، کون سی امیج میں ڈھلنا چاہتا ہے، کس تلازمے اور کس استعارے کا خواہاں ہے؟ "اہلِ سخن کی آزمائش" اسی شعری تجربے سے ہوتی ہے۔ اس کا علم، دواوین کا مطالعہ، فنِ عروض، مجلس آرائیاں جو اس کی طالب علمی کے دور کا حاصل تھیں، اس شعری تجربے سے باہر کی چیزیں ہوتی ہیں۔ اب زندگی کے جتنے نقوش اس کے سامنے آتے ہیں، جتنی شبیہیں اس کے ذہن پر مرتسم ہوتی ہیں، اس کی زبان اور محاورہ، اس کے احساس و فکر کے دائرے سے پیدا ہوتا ہے۔ جو کچھ اس نے سیکھا ہے اس کی تخلیقی صلاحیت اس کی تجدید سے ان میں دوسرے معنی تلاش کر لیتی ہے۔ شاعر کی لغت اور لفظیات کی تخلیقی تجدید شعری تجربے کا لازمی حصہ ہے اس لیے ہر دور میں شعری تجربے سے گزرنے والے شعراء کی تعداد کم ہوتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانیں ایسی ہیں کہ ان میں شعر کہنا تہذیبِ مجلسی ہے۔ پچھلے پچاس سالوں میں شعراء کی تعداد کچھ کم نہیں ہے، مگر اس سنگِ محک پر ہمارے شعری سرمائے کا نرم و گرم حصہ نہ حجم میں زیادہ نکلے گا نہ معیار میں۔ پھر جب شعری تجربے میں پوری فضا کی سمیٹ کی شرط بھی ہو تو شعراء کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ شاعر میں تخلیقی صلاحیت کا فریب، آدابِ مجلسی، اشاعت کی سہولت، ایک

بڑی حد تک ناقدین کی غیر ضروری تقریظوں سے ایسے غلاف میں لپٹا ہوتا ہے کہ کسی شعری تجربے کو شاعر کے کلام میں پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے اور اس شکل میں مسلسل اضافے ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ بحث فیضؔ، راشدؔ یا مجازؔ کے متعلق اس لیے نہیں اٹھتی کہ ان کی فکری اساس اور حسیات کا دائرہ ان کے دور کے رواں کلام سے بھی اتنا الگ ہے کہ وہ خواہ معاشرے کے کسی اضطراب پر ہو، عشق پر ہو یا کسی منظر کے تاثر پر ہو، تخلیقی رَو اس میں شامل ہوتی ہے۔ فیضؔ کا کلام اپنے ہم عصروں میں اس کی بہترین مثال ہے۔ اس سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان کے شعری تجربے کا دائرہ کن پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ عہدِ فرنگ میں پر بستہ ہو کر بھی کتنی اشاریت رکھتا تھا، نرم کلامی کے باوصف فکر کو کس قدر متحرک کر سکتا تھا! اس میں کتنے ایسے اشارے تھے جو عارضی تھے، کتنے ایسے تھے جو آفاقی تھے! ان میں کتنی صداقت تھی، کتنا حسن تھا! اس پرکھ کے لیے آغازِ شاعری کے بعد ان کی زندگی کے اوّل حصے ہی میں عشق، تحریکِ آزادی کی کشمکش، ہندوستان کا افلاس، ہم نفسی اور ہم خیالی کے زاویے اور دنیا کی تاریخ میں اب تک ہونے والی سب سے مہیب جنگ (دوسری عالمگیر جنگ) میں مشترک محاذ کی طرف فسطائیت کے خلاف قلمی معاونت ہے۔ ان سب واقعات و مراحل میں وہ کون سے شعری تجربے سے گزرے، کیا انھوں نے کوئی نئی بات کہی، کوئی نیا ایج دیا، تو اس کا جواب

اثبات میں ملے گا۔ ایسی فضا میں کہ عالمگیر جنگ بھی جاری تھی اور ہندوستان کی آزادی کی تحریک بھی عروج پر تھی، انھوں نے اپنی نظم "اے دلِ بے تاب ٹھہر" میں ایک ایسا نقش دیا جو اس وقت کے کرب کی شدت اور امید دونوں کو نمایاں کرتا ہو ے

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی جاتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان شبیہوں کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔ ان میں جو بات سمٹ آئی ہے، وہ بغیر اس شدید احساس کے ممکن نہیں تھی جو ہر فرد تہذیب کی بقا اور خود اپنی آزادی کی لگن کے لیے رکھتا تھا۔ آگے آنے والے چند مصرعوں میں پورا تجربہ منعکس ہو گیا ہے ے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے، اے دلِ بے تاب ٹھہر
ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں

لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی

اور اس کے بعد یہ امید کہ یہ سطوتِ اسباب اور گراں باریٔ آداب بھی اُٹھ جائے گی، تجربے کی تکمیل ہے: "شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے"۔ "رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو"، "جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اُٹھ جائے گی"۔ ان چند مصرعوں میں اس عہد کی پوری کیفیت آگئی ہے۔ اسی طرح جو پہلی مثالیں میں نے دی ہیں، وہ ان کے شعری تجربے کی تخلیقی رَو کو نمایاں کرتی ہیں۔ "میرے ہمدم میرے دوست" ان کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے بلکہ میرے نزدیک اردو شاعری میں اضافہ ہے۔ یہ پورا بند جو اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے، سیاسی تصور کے اس عمل کو جو نا کسی سے طاقت کی طرف جا رہا ہے جو ایک فرد سے پورے جمہور کی طرف رُخ کیے ہوئے ہے، کس فراست اور فنی تکمیل سے ایسی لفظیات میں سمیٹتا ہے جس کا بدل نہیں ہو سکتا ؎

نغمہ جرّاح نہیں، مونس و غم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں، مرہمِ آزار سہی

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اور یہ سفّاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں

ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

مجازؔ نے اس نظم کی داد اس طرح دی تھی کہ ہم شعرائے جمہور کے لیے اس سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں۔ اسی نظم کے دوسرے حصّے میں عوام کی دل جوئی کے گیتوں کے جو عنوانات انھوں نے قائم کیے ہیں، وہ اپنی تخلیقی تازگی کے لیے نسل در نسل پڑھے جائیں گے ؎

تجھ سے میں حُسن و محبّت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

اور پھر یہ بند جو حُسن کے جسمانی تاثر اور اس کے وجود کے نازک ترین احساس کا مظہر ہے ؎

کس طرح عارضِ محبوب کا شفّاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

فیضؔ کی زندگی کے اوّل حصّے ہی میں ایک معیاری شعری تجربے کا ثبوت ان کو اس دَور کے بزرگ شعراء سے الگ کر دیتا ہے۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تک ان

ب کے کلام میں اور سبھی شعراء کے کلام میں ہندوستان کی فضا تھی ۔ اس برِ صغیر کی آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان کے لیے اردو ادب کے لیے ایک دشوار مرحلہ درپیش تھا ۔ جوانی میں ایک آدرش کی گرم جولانی ، عشق میں پایا ہوا تپاک کچھ ایسا تھا کہ اجنبی حکمرانی میں بھی ایک سرخوشی کی لہر اور امید کی تابندگی تھی ۔ ۱۹۴۷ء میں جب ان کی طبعی عمر کا وسط تھا ، آزادی خون میں نہائی ہوئی فرقہ وارانہ فساد کے درمیان آئی ، جمہوریت کے تصور کو صدمہ سا لگا جو یوں تو بظاہر موجود تھا مگر ایک بے فیصلہ ناطاقتی میں مبتلا ہو گیا تھا ۔ اس کے ملال کی اور خود اپنے اندر پیچ و تاب کی تصویر ان کی دو تین نظموں میں ہے ۔ ان میں سے پہلی نظم " صبحِ آزادی ہے " پہلا مصرع یہ ہے ؎

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

یہ شب گزیدہ سحر ، فرقہ وارانہ بہیمیت کا تصور بھی ہو سکتا ہے ، ذاتی وابستگیوں کے تصور پر ضرب بھی ہو سکتی ہے ، بہر کیف نظم مختلف تلازمات میں دشوار سفر کی حکایت ہے ۔ سفینۂ غمِ دل کہیں پہنچ تو گیا ہے مگر مسافر کے اس محرمانہ گلے پر بات ختم ہو رہی ہے ؎

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی

دو مملکتوں کے قیام نے ایک سیاسی فاصلہ پیدا کیا ۔ ہندوستان اور پاکستان ہمسایہ ملکوں کی طرح اگر ایک دوسرے کی قرب کی ممکنات کا جائزہ لیں اور از سرِ نو

یہ نفسیات ادیبوں کے لیے کوئی دروازہ کھول سکے تو اردو جو ایک "مشترک سرمایہ" ہے، اس کا تخلیقی معیار خواہ کچھ بھی ہو، اس کا مارکیٹ وسیع تر ہو جائے گا۔ بہرکیف صبحِ آزادی کے بعد ان کی ایک اور بڑی نظم "شورشِ بربط و نے" آتی ہے۔ مکالمے کی صورت میں لکھی ہوئی یہ نظم ہمارے اصنافِ سخن کے پیرائے میں لکھی ہوئی ہے۔ دو آوازوں میں مکالمہ یوں شروع ہوتا ہے ؎

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمندیں پھینک چکے، مہتاب پہ شب خوں ہو بھی چکا
اب اور کسی فردا کے لیے ان آنکھوں سے پیماں کیا کیجے
کس خواب کے جھوٹے افسوں سے اب شوق کا عنواں کیا کیجے
شیرینیٔ لب، خوشبوئے دہن اب شوق کا عنواں کوئی نہیں
شادابیٔ دل، تفریحِ نظر اب زیست کا درماں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب اس میں الجھ کر کیا لیں گے
اک موت کا دھندا باقی ہے جب چاہیں گے نمٹا لیں گے
یہ تیرا کفن، وہ میرا کفن، یہ تیری لحد وہ میری ہے

دوسری آواز تسلی دیتی ہے ؎

ہستی کی متاعِ بے پایاں جاگیر تری ہے نہ میری ہے

اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

اور ابھی آدمی کے لیے "مقسوم ہے لذتِ دردِ جگر، موجود ہے نعمت دیدۂ تر"
جو زندہ رہنے کی بہت بڑی دلیل ہے ۔

اس دیدۂ تر کا شکر کرو، اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

کہ ابھی سے آدمی اپنی آدمیت کی شناخت کر سکتا ہے اور پھر غزل نما بند ہے جو سارے بکھیڑوں میں الجھی ہوئی زندگی پر سوالات کرتا ہے ۔

جب خونِ جگر برفاب ہوا جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہوگا، اس ذوقِ نظر کا کیا ہوگا
جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اس کلکِ گہر کا کیا ہوگا
جب کنجِ قفس مسکن ٹھہرا اور جیب و گریباں طوق و رسن
آئے کہ نہ آئے موسمِ گل، اس دردِ جگر کا کیا ہوگا

ان سارے استعاروں اور تلازمات میں، ایک تاریخی شعور جو پورے معاشرے کی تغیرات میں پہلے کسی قدر مثبت رُخ دیکھ رہا تھا، اب مایوسی سے بدل گیا اور گزری ہوئی تاریخ و تہذیب کی نشان دہی کرتا ہوا جو فن و فکر میں موجود تھیں، شعر کے خیموں کے راکھ ہونے اور نغموں کی طنابوں کے ٹوٹ جانے کے بعد زندگی کا احساس

ایک ملال میں بدل گیا ہے۔ ان سوالات کے جواب میں زندگی کے تقاضوں کا پاس بھی ہے اور یہ آخری عزم بھی ہے ؎

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک، اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے

جب تک آزادیٔ فکر و عمل ہے، شورشِ بربط و نے جاری رہے گی۔ زندگی کے آدرش کا بنا ہوا خواب، کسی بھی نوع کے آدرش کا، حادثات کے تصادم یا شکست و ریخت کے دور میں ایک شک کے لمحے سے گزرتا ہے، ایک سوال سا بن جاتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی دونوں نظموں "صبحِ آزادی" اور "شورشِ بربط و نے" میں ملتی ہے۔ وہاں بھی حیرانی میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ یہ سب کیا ہوا ہے ؎

جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کدھر سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

"شورشِ بربط و نے" میں بھی یہ سوال ہے کہ شعر کے خیمے راکھ ہو چکے ہیں تو یہ کلکِ گہر کس کام آئے گا۔ ان دونوں کی ساخت اور لغت پر گفتگو آگے آئے گی، مگر اب ہم "دستِ صبا" کی دوسری نظموں کی طرف چلتے ہیں۔

حبسیات اور فیض کا فنی ارتقا

ان تاریخوں تک تو فیض کی طالب علمانہ زندگی، عاشقی، درس و تدریس کے مرحلے، کرکٹ، نوکری، شریکِ حیات کے نظم و ضبط میں ایک آسودگی، ایک خاص قسم کا سماجی ماحول، مدیرانہ ذمّے داریوں کے مراحل اور شعری تجربات کے مختلف دائرے تھے۔ اب ایک زنداں کی تنہائی کا حلقہ آتا ہے۔ معاشرے کی متحرک زندگی کے سارے دھارے کٹ جاتے ہیں۔ ایک ہجرِ تمام ہے جو اپنے وسیع تر معنی میں جسمانی، ذاتی، سماجی بلکہ فکری بھی ہے۔ باہر کی دنیا سے شراکت کے امکانات سے دور یہ ایک الگ نوعیت کا تجربہ ہے۔ عہدِ فرنگ میں کئی مفکروں، ادیبوں اور شعراء نے زنداں کے شب و روز میں کام کیا ہے۔ بیرون جات کے ادب میں بھی اس کی مثالیں ہیں۔ حبسیات کا ایک پورا باب ہمارے یہاں بھی ہے۔ عہدِ فرنگ میں پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، مسز سروجنی نائیڈو کی تحریریں ہیں۔ بہرکیف تجربے کی نوعیت ہر نوع کے حبسیات میں ایک اپنے معاشرے سے بالکل کٹ جانے کی نفسیات رکھتی ہے اور جب یہ مدت چار سال ہو یا کچھ اس سے زیادہ ہو، جو کئی نوع کے زاویے ذہن میں پیدا کر رہی ہو تو ادب کا وہ الگ باب ہو جاتی ہے۔ پہلے چند ماہ تو فیض کو لکھنے پڑھنے کی سہولت بھی نہیں تھی صرف انگلیاں جنبش میں تھیں۔ ان

کی زنداں کی تخلیق یہاں سے شروع ہوتی ہے ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اور اس کے بعد ایک غزل ہے ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

زنداں کی ان تمام کیفیات اور احساسات کی تفصیل ایلس کے نام ان کے خطوط، سابق میجر اسحاق کے مضمون "روودادِ قفس" اور سجاد ظہیر کے مضامین سے مل جاتی ہے۔ ان چار سالوں کی زندگی میں ان کے کلام کی کئی سمتیں نکلتی ہیں، کچھ ان کی یادوں اور حافظے کی قربتوں کے نرم و نازک سایوں کی طرف مڑتی ہوئی اور کچھ باہر کا رُخ کیے ہوئے! ان میں اہم ترین خالص فکری ہے۔ کیا یہ ان کے کلام کا بہترین تخلیقی دَور تھا؟ تو بلا شبہ ایسی فصلِ بار آور اردو شاعری کے لیے کم ہی آئی ہے۔ اس مدت میں ان کے دل و دماغ پر جو بوجھ ہوگا، اس کا اندازہ لگانا ہمارے لیے مشکل ہے مگر اسی دَور میں ان کا کلام دلِ گداختہ کے دَور میں ڈوب کر ایک تازہ نغمگی پا گیا۔ اسے پڑھتے ہوئے ایک بے ساختہ گویائی کے شدید خلوص کا احساس

ہوتا ہے۔ اس میں ایک خالص شاعری ہے جس کے پس منظر یا اسباب کے جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہاں پہنچ کر مقصدیت، نصب العین کا کوئی رُخ، فکر کی نہج کی تلاش بے سود معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اول اول "دہ کرب درد" جو گیت میں نہیں ڈھلتا تھا، اب صرف نغمہ رہ گیا ہے

اے روشنیوں کے شہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ

ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ

آج مرا دل فکر میں ہے

اے روشنیوں کے شہر

شب خوں سے مُنہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو

خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب دیا جلائیں اونچی رکھیں لَو

اسی دَور کی دوسری بے مثال نظم جو عہدِ جدید میں عشقیہ شاعری کا حاصل ہے "یاد" ہے۔ اس میں انسانی جذبۂ محبت کی شدتیں، نفاستیں اور جسم و جاں کی جو گواہی ہو سکتی ہے اس قدر تخلیقی شبیہوں میں کہیں بھی ان کے کلام میں نہیں آتی ہے

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں

تری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے گلاب

دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے

کھِل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ

اپنی خوشبو میں سُلگتی ہوئی مدّھم مدّھم

دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ

گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے

دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ

یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق

ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

"دشتِ تنہائی میں"، "آواز کے سائے"، "ہونٹوں کے سراب"، "کسی قرب میں گزرے ہوئے ذی حس پرتو کے جو خواب و بیداری پر مسلط ہیں اور پھر سمن و گلاب کے سے پہلو کے لیے متضاد الفاظ "خس و خاک" خلاق فن کاری ہے۔ "دلدار نظر کی شبنم" اردو میں اضافہ ہے۔ یہیں اس امتزاجِ معنوی کی بات جو نئی حسیات سے شعر کے قالب تک آئی ہے، سامنے آجاتی ہے۔ فیض کی کل نظمیں جو زنداں کے پہلے دَور میں لکھی گئیں، غالباً بیس ہیں، کچھ پر تاریخیں ہیں کچھ پر نہیں ہیں۔ دوسرے دَور کی گرفتاری میں ۳ یا ۴ نظمیں ہیں۔ میں نے ابھی غزلوں کا تذکرہ نہیں کیا۔ اس دَور کی شاعری

میں پہلی بات تو حسیات کی ہے جس کے متعلق انھوں نے خود یوں لکھا ہے۔ زنداں میں کیفیت یہ ہوتی ہے ؂

(۱) صبح کی پو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹیں، ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیّر لوٹ آیا۔

(۲) باہر کی دنیا کے وقت اور فاصلے دونوں باطل ہو جاتے ہیں... فرد اور دی کا تفرقہ کچھ اس طرح مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔

(۳) تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فکر اور مطالعے کے ساتھ سخن کے ظاہری بناؤ سنگار پر توجہ دینے کی مہلت ملتی ہے۔

ان زاویوں سے ان کی نظموں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ کچھ نظمیں تو زنداں کے درو دیوار کے ساتھ ایک منتظر کیفیت لیے ہوئے ہیں۔ ان کی سطح خارجی ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ ان میں وہاں کی کولھو کے بیل کی طرح بے مصرف گردش کا احوال بھی ہے اور مناظرِ قدرت کی کسی جھلک سے انسان کے قدیم ترین رشتے کے جاگ اُٹھنے کا ادراک بھی ہے۔ اس جگہ شاید یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کے شعری تجربے کی ایک مدت ایسی گزری ہے کہ ٹھوس حقیقتوں کی پیکار میں، معاشرتی زندگی کے بنتے بگڑتے خاکوں کے مصروف دنوں میں اس نظام اوقات میں جو زندگی گزارنے میں اہمیت اختیار کرتے ہیں۔ ان کو ان قدیم رشتوں کو اُستوار کرنے کی

فرصت نہیں ملتی اور اب اس قیدِ تنہائی میں رات اور ستارے، چاند اور اس کے طلوع و غروب کی کیفیت اور پَو پھٹنے کا عالم، نیند کی اوس میں دُھلے ہوئے چہرے اور زنداں کے معمولات میں کسی تارے کے جگر میں خنجر کا اُترنا سبھی چیزیں سامنے آگئیں۔ اب جیل میں صبح ہو چکی ہے اور اس کا تھکا دینے والا ختم ناک کاروبار شروع ہو چکا ہے اور منظر یہ ہے ؎

دور نوبت ہوئی، پھرنے لگے بیزار قدم
زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرے والے

دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
دور مچلی کوئی زنجیر، مچل کر روئی
دور اُترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر پٹکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی

گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں
سنگ و فولاد میں ڈھالے ہوئے جناتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں

اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جن کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

فیض کے کلام کے ایک حصے نے ان کے قاریوں، پرستاروں اور دوستوں کی ایک خاص صف کو ناز و نعم میں اس طرح پالا ہے کہ کوئی غضب ناک وحشت انگیز سانحہ جس کی تنگی اور تاریکی سے گزر کر وہ خود غزل سرا ہوتے ہیں، سامنے آتے ہی نہیں دیتے۔ اسی خاندان کی ایک دوسری نظم ہے "درد آئے گا دبے پاؤں":

مشتعل ہو کے اٹھیں گے ابھی وحشی سائے
یہ چلا جائے گا، رہ جائیں گے باقی سائے
رات بھر جن سے ترا خون خرابا ہوگا
جنگ ٹھنی ہے کوئی کھیل نہیں ہے اے دل
دشمنِ جاں ہیں سبھی سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی یہ سائے بھی تنہائی بھی
درد اور جنگ میں کچھ میل نہیں ہے اے دل

ان نظموں میں کوئی نا امیدی نہیں ہے۔ ان میں بھی محبت کی وہی خو ہے جو ان کے مزاج کا ایک جزو ہے، کہیں ان میں انسان اور قدرت کے قدیم رشتے سے لہو میں اٹھتے ہوئے جوار بھاٹا کی ایک لہر ہے، کہیں روزنِ زنداں سے کھلے ہوئے آسمان پر ایک نظر دل کا ملال دور کر دیتی ہے۔ ان میں آرزوئے زندگی پر اگسانے

والے نغمے بھی ہیں۔ قید و بند کی صعوبتوں میں آدمی کو اپنے وجود کی معنویت کا احساس دلانے والی امنگ بھی ہے۔ ان میں بھی دل و دماغ کو ماؤف کر دینے والی رات کا رد ہے۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۵ء تک لکھی ہوئی نظموں کی اقسام کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ کچھ ایسی ہیں جو زنداں کی مایوس کن فضا کے متعلق ہیں، کچھ ان کی یادوں، سکون کے شب و روز کے دروازے کھول کر ذاتی اور نجی تعلقات کے سایوں کو لے کر چلتی ہیں۔ ایک وہ کیفیت جو انسانی دل میں رفتہ رفتہ حسن کے تاثر سے پوری مہر و محبت کی داستان بن کر ابھرتی ہے، ہر چند کا پیمانہ ان سے اوپر اٹھ کر ایسی فکر میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے میں نے وجود کی معنویت کا احساس دلانے والی کہا ہے۔ شاعر ہمیشہ اپنے تصور میں ایسے نقش کی نمو پروری سے زندہ رہتا ہے جس کی تہوں میں کائنات کی پُراسرار فضا طلسمِ زندگی کو چھپائے ہوئے ہے۔ انھی شبیہوں کی جستجو میں اس کا سفر جاری رہتا ہے کہ شاید انکشاف کا کوئی ایسا لمحہ آجائے کہ پردۂ محمل سے رُخِ زیبا کی وہ ایک جھلک دیکھ سکے اور اس پر زندگی کے کچھ اسرار کھل جائیں۔ ان کی نظم "ملاقات" اس نوع کی اشاریت کی ایک بڑی مثال ہے۔ یہ نظم انھوں نے منٹگمری جیل میں ۱۲ اکتوبر سے ۱۳ نومبر تک مکمل کی تھی۔ ان تاریخوں سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی نظم کی تعمیری کلیت میں ایک ماہ تک مصروف رہے اور اس کے مختلف بندوں کے نشو و نما پر ان کی نظر رہی۔ ان کی نظموں میں یہ ذرا پیچیدہ ہے بھی۔ اس میں انھوں نے کسی ایک ہی استعارے پر توقف نہیں کیا ہے، اس کی کیفیت

کے تعمیر کرنے میں مختلف تلازمات اور تشبیہیں موجود ہیں۔ اس نظم کے تین حصّے ہیں اور ہر حصّے میں کوئی مرکزی خیال، کسی دوسرے دائرے کے مرکزی خیال تک پھیلتا جاتا ہے۔ پہلے حصّے میں دو بند ہیں، دوسرے میں تین اور تیسرے میں دو بند ہیں، مگر مرکزی خیال مصرعِ اول میں آگیا ہے ؎

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

اس درد کے شجر کی خصوصیت ہے اتھاہ اندھیرا، بے کراں تیرگی ؎

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھوں مشعل بہ کف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے میں
اس کا سب نور رو گئے ہیں

ایک ایسی تاریکی جو ہر طرح کی روشنی کی غاصب ہے۔ شجر کا تصور، موسموں کے اعتبار سے، خزاں و بہار، مرگ و نمو کی گردش میں رہتا ہے۔ اس شجر کی پت جھڑ میں ایک زرد پتا گر کر انتظارِ نمو کی کیفیت کو شاداب کر گیا ہے ؎

یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں کو

اُلجھ کے گلنار کر گئے ہیں
اسی کی شبنم کی خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

نظم کا موضوع ہے ہجت تنہائی کے عالم میں گرانیٔ شب! اور اس رات کے شجر کے سایوں کی دو حدوں پر، دو ذی نفس ایک مشترک درد میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس دُکھ کی شراکت محبوبہ کے صبر آزما لمحوں میں بھی ہیرے پرو گئی ہے۔ اس درد کے شجر کے بدلتے ہوئے زاویے کئی ہیں۔ اب سیاہی کا ایک دوسرا رخ ہے اور وقت کا تصور ایک ہی لمحے میں تقسیم ہو کر کچھ یوں ہو گیا ہے ؎

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

اسی رات کی سیاہی میں شاعر کی صدا اور محبوبہ کی نظر ہے۔ ایک نہرِ خوں کی طرح چمک رہی ہے اور دوسری اپنے شرکتِ درد کی وجہ سے تابندہ ہے۔ ایک نظر جو موجِ زر ہے اور روشنی کا باعث ہے، آگے یہ ہے ؎

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سُلگ رہا ہے
وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے

اب درد کے شجر کی نمو پروری یہ ہے کہ وہ ایک آتشیں پھل کی فصل تک آ گئی ہے۔ یہاں سے ایک اور گریز ہے۔ مقابلے کی پیکار میں تیر و تیشہ کا استعارہ ہے۔ سیہ شاخ کی کمان سے تیر چل رہے ہیں اور انھیں سینے سے نوچ کر تیشہ بنا لیا ہے۔ پورا بند نظم میں اس طرح ہے ؎

ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر پہ ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

ان بندوں کے متعلق سجاد ظہیر نے (سابق) میجر اسحاق کو اپنے ایک خط میں لکھا ہے۔ "یہ اپنی فصاحت اور موسیقیت کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتے۔ فیض کی شاعری کا رنگ، لوگ جس بات کو کہتے ہیں، اس میں لہجے کی دردناکی اور فضا کی نرمی ایک خاص چیز ہے۔ مجھے اس کی خوشی ہے کہ ان مصرعوں میں وہ

رنگ نہیں ہے۔ اچھے اور بڑے شاعر ضرورت اور موقع کے لحاظ سے اپنا رنگ بدل لیتے ہیں گو اپنی فطرت نہیں بدلتے" یہ ایک بہت اہم پہلو اس نظم کا ہے۔ اب نظم کا آخری حصّہ ہے کہ رات کٹنے والی ہے ؎

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
وہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

ایک ضد جو دوسری ضد کی کاٹ ہوتی ہے۔ زندگی کا عمل جاری ہے۔ اس نظم کی

تعمیری کلیت میں فکر و احساس کی شدت کو ایک ہی مرکزی استعارے "درد کے شجر" کی کئی تہوں کو دوسری نوع کی شبیہوں کے ساتھ ایک قالب میں ڈھالنا، کمالِ فن ہے۔ یوں "درد کے شجر" کی علامت سامنے ہے لیکن امرِ واقعی یہ ہے کہ جس کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے وہ صرف ایک مشترک غم کے تجربے کی تشکیل ہے۔ اس تشکیل میں گزراں وقت کی علامتی شکلیں جو اس شجر کے غاصب سائے، زرد پتے کے گرنے، اس کے اپنی کمیں گاہ سے تیر چلانے، اس سے مقابلے کی پیکار اور تیشے سے اس کے کاٹے جانے اور اس کے عقب سے ایک وسیع تر سحر کے نمودار ہونے میں ملتی ہیں، الگ الگ شبیہوں میں ہیں، مگر ایک ہی کیفیت کے محور کے گرد گھومتی ہیں۔ "دستِ صبا" کی آخری نظموں سے اسلوب و لفظیات میں فیض کے کلام میں ایک نمایاں فرق آگیا ہے اور حسیات کی ایک اور تہ کھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

جدید شعری نفسیات میں تغیر

اس موڑ پر چند اور نکات بھی ذہن میں آتے ہیں۔ ہم ان کے شعری تجربوں کے تین دائروں سے گزر چکے ہیں "ملاقات" ان کی نظموں میں باونویں نظم ہے۔ "نقشِ فریادی" کی پہلی نظم "خدا وہ وقت نہ لائے" ہے۔ ان کے اپنے بنائے ہوئے اسلوب اور لفظیات کا آغاز ان کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" سے ہوا تھا۔ اسالیب میں ہمارے اصنافِ سخن

کی پابندی ضروری ہو یا غیر ضروری ان کے طریقۂ کار سے جو اقبال سے پہلے رائج تھے۔ اقبال نے مثنوی، ترکیب بند اور مسدس کے ڈھانچے کو قائم رکھا۔ ان کا موضوعِ سخن مشکل تھا اور ان کی فکر ایک بالکل الگ دنیا قائم کرتی ہے۔ ہماری پابند شاعری میں بہت سے تصرفات کی مثالیں اساتذہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ عروض اور لفظیات میں تغیر کا کچھ کام عظمت اللہ خاں نے بھی کرنے کی کوشش کی۔ حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کے یہاں پابند شاعری کے اندر رہ کر دلچسپ تصرفات بھی ہیں، مگر اس سارے عہد میں شعری نفسیات کے بدلنے کا کوئی گمان نہیں ہوتا۔ تیسری دہائی میں اس تغیر کی جھلک ان شعراء میں بھی ہے جو پابند شاعری کا غالب میلانِ طبع رکھتے تھے۔ فیض، مجاز اور ان کے ہم عصر، یہ شعری نفسیات کا بدلنا، دو حصوں میں تقسیم ہوا۔ شعراء کی ایک صف ہیئت کے تجربات کے اندر اپنی فکر کی تکمیل میں لگ گئی اور دوسری ایک نئے محاورے کی تلاش میں شعر کے آزمودہ قالب کو اپنی فکر سے منقلب لفظیات سے بدلتی چلی گئی۔ فیض کا کلام اس کی مستند مثال ہے۔ اس میں لب و لہجہ بدلتا ہے، شعر کی صورت نہیں بدلتی۔ فیض کے یہاں کئی تصرفات ہیں، کچھ ہیئت کا تجربہ بھی ہے، مگر وہ بڑی حد تک قافیہ بند شاعری کی حدود میں رہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک فکری تسلسل قطعات کی صورت میں ہے، الفاظ کی کفایت بھی ہے اور خیال کا ارتقا بھی۔ ردیف، قافیہ اور صوت و آہنگ کے لیے مستند بحور بھی ہیں۔ اندرونی طور پر میڈیا کی تمثیلی منظر کشی کی نفسیات

بھی ہے۔ نیم گفتہ سے اشارات بھی ہیں۔ وہ شعوری طور پر قاری اور سامع کو چوکنا اور لگائے رکھنا چاہتے ہیں۔ کچھ بعد میں نظمیں ایسی ہیں کہ ان میں موسیقی کی سی ترتیب کی ساخت ہے۔ جہاں اس کی شعری نفسیات میں تشبیہیں، یا تخیلی نقش، اشاریت اور عصری فکر کی اوّلیت ہے وہاں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو کا شعر، ہندی فعل اور فارسی اسم فعل اور صفت کا مرکب ہے اور اگر انھیں سلیقے سے سمویا نہیں گیا تو ان میں وہ کیفیت باقی نہیں رہے گی جو عصرِ جدید کا اظہار ہو سکے۔ دوسرا اہم نکتہ اُنھی الفاظ کو جو استعمال ہوتے رہتے ہیں نئی معنویت دینے کا ہے۔ عصری فکر کو انھی الفاظ سے پیوستہ کرنے کی سعی ہے۔ کھیتوں میں فصل اُگا کرتی تھی اب "بھوک" اُگا کرتی ہے۔ اس سلسلے کی کئی مثالیں ان کے کلام میں ملتی ہیں۔ مغربی نقادوں کی تحریر میں اس کی وضاحت ہے۔ الفاظ کے معنی میں وسعت پیدا کرنا یا ان کا رُخ بدل دینے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جس تاریخ کے بہاؤ سے ایک عہد سے دوسرے عہد میں آتے ہیں تو ان کے گرد ایک نئے سماجی شعور کا حلقہ بھی پیدا ہو گیا ہے اور اس واسطے سے وہ نئے علائق سے وابستہ ہو کر تہ دار ہو گئے ہیں۔ یہ ساری باتیں فنی، عروضی دروبستِ الفاظ کی، شاعر کے شعری تجربے کے لاشعور میں اس کے کارخانۂ شیشہ گری کے عقبی حصے میں ہوتی ہیں۔ پابند شاعری میں ان کی کوئی بحث آتی بھی نہیں۔ اب ہم ان کی ایسی ابیات دیکھیں جن میں یہ خوبیاں ملتی ہیں ؎

(۱) فرقتِ درد میں بے آب ہوا تختۂ داغ

(۲) ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر

(۳) خاکِ رہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھُلا میرے لہو کا پرچم

پہلا مصرع اور بعد کے دو اشعار ان کے دو مرثیوں سے لیے گئے ہیں۔ (۱) تختۂ گل آب یاری سے رنگ لاتا ہے۔ یہاں "تختۂ داغ" بے آب ہو رہا ہے۔ (۲) اس شعر میں زخم خوردہ بجھتی ہوئی بصارت کے لیے "تارِ نظر سے کٹ کر" خورشید و قمر کا ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا، مرتے ہوئے آدمی کی نظر سے منسلک رشتے کے الگ ہو جانے کی حس کو معنی دینا، کس قدر خوب صورت ہے۔ (۳) اس شعر میں کسی ہلاک شدہ جسم سے بہتے ہوئے خون کو "کوئے جاناں میں کھُلا میرے لہو کا پرچم" الفاظ کا بلیغ اور نئے واسطوں میں استعمال ہے۔

ہم ان کی زنداں کی نظموں پر گفتگو کر رہے تھے۔ یہ نظمیں باوجود ان اقسام کے جو جذبہ و فکر کے لحاظ سے الگ الگ معلوم ہوتی ہیں، ان میں زندگی کا برتر ادراک ایک بے بس فضا میں تنگ دلی، جبر اور استحصال کے خلاف پیکار کی فکری رَو ایک سی ہے۔ ان میں خاص نظمیں ہیں، "بیٹوں کا مسیحا" "نثار میں تری گلیوں کے"، "دو عشق"، "تمھارے حسن کے نام"، "طوق و دار کا موسم"، اور "ایرانی طلبہ کے

نام"۔ یہ بڑی کیفیت کی نظمیں ہیں۔ چند منتخب ابیات ہی سے ساری کیفیت نمایاں ہوجاتی ہے۔ ان کے لیے تو وہ طوق و دار کا موسم تھا ہی ؎

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

(طوق و دار کا موسم)

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن میں سرو صنوبر سنور گئے ہیں تمام
بنی بساطِ غزل جب سمو لیے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام

(تمہارے حسن کے نام)

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل نے سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے جو سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں

گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

(اشار میں ترے گلیوں)

یہ کون سخی ہیں

جن کے لہو کی

اشرفیاں، چھن چھن، چھن چھن

بھرپور جوانی کا کندن

یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے

یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے

کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے

اِن آنکھوں نے اپنے نیلم

اِن ہونٹوں نے اپنے مرجاں

ان ہاتھوں کی بے کل چاندی

کس کام آئی، کس ہاتھ لگی

(ایرانی طلبہ کے نام)

یہ بھی ایک منفرد نظم ہے، الفاظ کی دھیمی پھوار ایک نغمگی پیدا کرتی ہوئی ایک تخلیقی رَو میں ڈھل جاتی ہے جیسے کوئی خزینۂ موسیقی رتب کر رہا ہے۔

ایک بند " بنیاد کچھ تو ہو " کا بھی سُن لیجیے ؎

کوئے ستم کی خامشی آباد کچھ تو ہو
کچھ تو کہو ستم کشو فریاد کچھ تو ہو
مرنے چلے تو سطوتِ قاتل کا ذکر کیا
اتنا تو ہو کہ باندھنے پائے نہ دست و پا
رنگیں لہو سے پنجۂ صیاد کچھ تو ہو
جب خوں بہا طلب کریں بنیاد کچھ تو ہو

(بنیاد کچھ تو ہو)

اب ذکر شیشوں کا مسیحا ' ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے اور دو عشق کا۔ ان کی ایک اور نظم جو افریقہ کے حریت پسندوں کے نعروں پر مبنی ہے ایک اپنا نقش الگ رکھتی ہے۔ دو عشق میں انھوں نے ایک ایسا منشور لکھا ہے جو ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ بنیادی خیال اتنا صاف ہے کہ کسی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔ ایک صحت مند زندگی کا فطری تقاضا، محبت کی گہری وابستگی ہے اور اس وابستگی کی ایک منزل ہجر بھی ہے۔ آج کا سماج یا ان کے عہد کا سماج جو پہلی دفعہ نسبتاً ایک کھلی ہوئی فضا میں جانبین کی ذمّے داری کا دور تھا ایک سلسلۂ ہجر سے گزرتا ہے، انتظار کے بعد دیدار کی ساعت آتی رہتی ہے۔ جانبین کا فاصلہ ایک سی سمجھ سے کم ہوتا ہے۔ ہجر کے تپتے ہوئے دن بھی آتے ہیں اور شب کا سیاہ

بوجھ بھی - ایک دورِ عشق ختم ہوتا ہے قرب کی منزل آجاتی ہے۔ دوسرے عشق میں لیلائے وطن بھی ہے اور لیلائے زندگی بھی - اس کے حرفِ تمنا کے سارے تقاضے بھی ہیں، اس کے لیے حریفوں سے نبرد آزمائی بھی ہے، پوری فضا میں زندگی کے برتر ادراک کا خواب چھایا ہوا ہے معمولاتِ زندگی کے ہر قدم پر، دو چیزیں حاوی ہیں اس صورت میں تسکینِ خاطر بھی انھی سے ہوتی ہے۔

فیض نے اپنے لیے مشکل منزل متعین کی ہے مگر کہیں راستے کی گرد نے نظر کو دھندلا، تصور کو داغ دار، قدم کو لغزش پر آمادہ نہیں کیا۔ ان کی یادوں کی رہگزر میں بھی کوئی ایسی کھائی نہیں آئی جہاں وہ اس سرمائے کو پھینک کر تیزی سے آگے نکل جاتے ایک نصف صدی تک یہ دو عشق - ایک نصف بہتر کی معیت و محبت میں شب و روز ایک خواب نما پیکار میں قلمی جہاد، ایک نصب العین کی حقیقت کی سمجھ، ان کی زندگی کا پیمانہ ہو گئی، ان کے کلام میں اس کی اندرونی شہادت ہے اور یہی دو عشق میں بسر ہونے والی زندگی ان کی شاعری کا پیمانہ بھی ہے - یہ ایک ہی پیراہن کے دو تار ہیں ان کے پسندیدہ شاعر براؤننگ نے کیا خوب کہا ہے ؎

"یہ مقامِ شکر ہے کہ خدا کی پیدا کی ہوئی حقیر ترین چیز، روح کے دو رُخ رکھتی ہے ایک وہ جو دنیا کے مقابلے کے لیے ہے اور دوسری وہ جو ایک خاتون کو یہ بتانے کے لیے ہے کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے۔

میں بھی اپنے آپ سے یہی کہتا ہوں اور اے جاں تمہارے متعلق ہی سوچ رہا ہوں۔

یہ سب تمہارے لیے، ہی ہے، جو تم خود ہو۔ اے میرے ماہ منیر شعراء"

ہم سب فیض کی زندگی اور ان کی شاعری کے متعلق مسز ایلس فیض سے اس سے زیادہ خود فیض کی روح کی طرف سے کیا کہہ سکتے ہیں۔

"شیشوں کا مسیحا" ان کی بہت خوب صورت نظم ہے اور ان کے کلام میں فصاحت کی مثال ہے۔ نظم کی ابتدا ایک نہایت بے تعلق سی فلسفیانہ گفتگو سے ہوتی ہے۔

موتی ہو کہ شیشہ جام کہ دُر
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

اب وہ سب تشبیہیں جو ہماری روایات کے اندر سمجھی جا سکتی ہیں، آتی ہیں۔ ساغرِ دل میں، صہبائے غمِ جاناں کی پری اُترا کرتی تھی، ساغر چھین لیا گیا اور "مہمان کا شہپر" توڑ دیا گیا اور ان سارے بلوریں سپنوں کو جو مکھ پتھراؤ نے چکنا چور کر دیا۔ ان ٹکڑوں کی بازار میں کوئی قیمت نہیں ہے جہاں ہر شے کا مول ہے وہاں بجز دبر بھی

نیلام پر چڑھے ہوئے ہیں۔ ان سب چیزوں کی حریف انسان کی اکیلی ذات نہیں ہو سکتی۔ تاریخ کی تہ میں دبے ہوئے دکھوں سے انصاف کی طلب پکار رہی ہے، اپنے لیے کوئی تحفظ کی دیوار کھڑی کرنا بے سود ہے۔ اس نوع کی نظموں کا لب و لہجہ غیر متوقع طور پر نرم ہے۔ فیضؔ کے یہاں "نوا را تلخ ترمی زن" والی بات کم ہی آتی ہے۔ اب باہر کے ایک سانحے پر لکھی ہوئی ایک معرکتہ الآرا نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے"۔ یہ نظم فکر کی دنیا کے ایک بنیادی سوال پر ہے کہ کوئی بھی تخلیقی کام دریافت یا ایجاد جس کا تعلق پوری انسانیت سے ہو کیا کسی قومی مفاد کے لیے صیغۂ راز میں رکھی جا سکتی ہے۔ یہ اس صدی میں سائنس کی دنیا کی ایک بڑی ادق بحث کا موضوع ہے خواہ کسی ملک سے تعلق رکھتی ہو۔ خود یہ واقعہ سائنسی دنیا کی ایک بڑی تمثیل ہے جس میں شہادتیں بھی دنیا کے بہت بڑے سائنس دانوں کی تھیں۔ پروفیسر اوپن ہمیر جن کی نگرانی میں پہلے ایٹم بم کا تجزیہ کیا گیا تھا اور جو بعد میں کینسر میں مبتلا ہو کر مر گئے اور پروفیسر ایڈورڈ ٹیلر جو اسٹاوار کے اب بھی مشیر ہیں، یہ سب ساتھ ہی کام کرتے تھے۔ ایتھل اور جولیس روزن برگ سے حکومت نے درخواست کی تھی کہ اگر وہ اعتراف کریں تو ان کی سزا بدل دی جائے گی، مگر جس کا مقدر اجل ہو وہ کیا کرے۔ فیضؔ نے یہ نظم جیل میں لکھی ہے اور اپنے ایک خط میں اپنے مخصوص انداز سے اسے بہت سادہ سی کہا ہے۔ یہ ایتھل

اور جو لیس روزن برگ کا نغمۂ مرگ ہے ۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض اور غزل

ان کی اس دَور کی غزلوں پر بہت کچھ اشارے تنقیدی مضامین میں ملتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں مجازؔ اور جذبی بہت اچھے غزل گو ہیں۔ ان کے سوا غزل گوئی کا شوق کسی کو ابتدا میں نہیں تھا، بعد میں سبھی نے غزلیں کہیں۔ فارسی اور اردو میں اس صنفِ سخن کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا

جا چکا ہے۔ اس کا بہت بڑا سرمایہ ہمارے پاس ہے۔ سعدی سے رہی معیتری تک میرؔ کے عہد سے فراقؔ تک پروفیسر رشید احمد صدیقی کی اس بات سے بھی سب متفق ہیں کہ غزل ہماری تہذیب کا ایک جزو ہے۔ اب تہذیب کی تعریف جس طرح بھی کی جائے مجلس آرائی اس کا بہت اہم پہلو ہے۔ درباروں یا درگاہوں میں یہ مجلسیں منعقد ہوتی رہی ہیں۔ دِلّی میں میرؔ اور دردؔ کے یہاں مشاعرے ہوتے تھے۔ لکھنؤ، رام پور، حیدرآباد دکن میں بڑے پیمانے کے مشاعرے ہوتے تھے۔ شعراء ایک ہی زانو سے پوری نشست میں بیٹھے رہتے تھے، پھر یہ مشاعرے درس گاہوں میں ہونے لگے۔ الٰہ آباد، علی گڑھ، لکھنؤ، لاہور، اب ایسے اداروں کی شکل اختیار کرتے لگے جہاں باذوق حضرات نئے شعراء دریافت کرنے لگے۔ ایک ایسے ہی مشاعرے کی روداد لکھتے ہوئے صوفی تبسمؔ نے بتایا ہے کہ انھوں نے دو نوجوان خوش کلام شعراء کو سُنا جو فیضؔ اور حفیظ ہوشیارپوری تھے۔ فیضؔ نے اس وقت نظم اور غزل دونوں سنائی تھیں۔ فیضؔ کی غزل کا رُخ بھی ان کی ساری فکر کی طرح ایک برتر ادراکِ حیات، معاشرے کی ایک پیکار اور ان کی یادوں سے وابستہ ہے۔ غزل ایک ایسی جان لیوا صنف ہے کہ اگر آدمی اسے آبِ حرام کی طرح جس پر محتسب کی کڑی نظر رہتی ہے، اس کی کشید کی ایک عمر تک رنگ اور رس کے ہم دگر ہونے تک نہیں پہنچنے دیا جائے تو ذائقے میں تلخی اور اثر میں بے حواسی کے سوا کچھ نہ ملے گا۔ فیضؔ نے اور یہ بات دوسرے اچھے شعراء کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔ گُل و بُلبل دف دنے

زلف و رخسار، سرو و قمر کے استعاروں کو کبھی رد نہیں کیا۔ تمام شعراء نے اسے اپنے اپنے عہد سے پیوستہ کیا اور اپنے لب و لہجے کی تازگی دی ہے۔ فیضؔ کی غزل ان کی فکر کا لازمی حصہ ہے اور چونکہ تغزل ان کے مزاج کا غالب جز ہے، وہ اس احتیاط سے باخبر ہیں کہ غزل کا اسلوب ایک ذاتی چشمے سے نکلتی ہوئی شفاف ندی ہے اس لیے انھوں نے اپنی غزلوں کو کبھی بوجھل نہیں ہونے دیا۔ غزل تو ایک ساز ہے کہ اداسی کے کسی لمحے میں یا سرخوشی کی کسی ساعت آپ اس پر ایک دو بیت گا لیں، اور اسی میں اشارتاً کنایتاً کوئی بات کہنا چاہتے ہوں تو کہہ دیں، ان کی غزل کا تو یہی انداز ہے ؎

شامِ فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی

ضیائے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی
حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

انھی کے فیض سے بازارِ عشق روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

دل مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

دل و جاں فدائے راہے کبھی آ کے دیکھ ہمدم
سرِ کوئے دلفگاراں شبِ آرزو کا عالم

تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گری ہے تری آرزو کی شبنم

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگزار چلے گئے

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گنہگار چلے گئے

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا

مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب ہم نے چکا دیا

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے
ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف
مہر اس کی ہے میزان بدستِ دگراں ہے

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

کیے آرزو سے پیماں جو مآل تک نہ پہنچے
شب و روزِ آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے

وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حسن کرتے
تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے

صحرا پہ لگے پہرے اور قفل پڑے بن پر
اب شہر بدر ہو کر دیوانہ کدھر جائے

جو نفس تھا خارِ گلو بنا جو اٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی وہ وقارِ دستِ دعا گیا

انھیں خبر تھی کہ شرطِ نواگری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے

مشکل ہیں اگر حالات وہاں دل بیچ آئیں جاں دے آئیں
دل والو کوچۂ جاناں میں کیا ایسے بھی حالات نہیں

دولتِ لب سے پھر اے خسروِ شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

صحنِ گلشن میں کبھی اے شہہ شمشاد قداں پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا
ایک بار اور مسیحائے دلِ دلزدگاں کوئی وعدہ کوئی اقرار مسیحائی کا

ان کے اشعار سے ان کی وسعتِ نظر، محبت اور زندگی کی لگن کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو غزل تمام کی تمام تہذیبی روایات کے ساتھ۔ عہد بہ عہد خوشنوائی کا باعث رہی ہے۔ فیض کی طبیعت کی نرمی نے فارسی اور اردو کے بہترین شعراء کے اثر کو اپنی غزل میں اپنے معاشرے کے نشیب و فراز کی علامتوں کا رنگ دیا ہے۔

وسطی اور آخری دَور کی کچھ باتیں

فیض کے متعلق چند بنیادی باتیں کہ وہ نئی آگہی نئی حسیت کے شاعر تھے، ان کے شعری تجربے میں عشق و آزادی کی پیکار، فکر کی ایک نئی راہ نکالنے کا شعور، دوستی اور محبتوں کے مراحل ملتے ہیں، پہلے آ چکی ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا دور ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ہے۔ یہ دَور عہدِ فرنگ میں ہندوستان کی فضا میں، سولھویں سال سے چھتیس ویں سال تک آتا ہے۔ اس کے بعد آزادی ایک نئی مملکت کا بنتا ہوا معاشرہ، زندگی کے نشیب و فراز میں کئی نوع کے تجربے اور زنداں کے شب و روز آتے ہیں۔ یہ دَور نسبتاً اُن کے شعور کی پختگی کا دَور تھا جو ۶۰۔۱۹۵۶ء پر ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی وسطِ عمر کی شام سے شروع ہونے

والا دَور جب وہ ۵۰ سال کے ہو چکے تھے، ان کی شاعری کا آخری دَور ہے۔ قومی اور بین قومی وسیاسی دباؤ کا یہ دَور بھی، پیچیدگیاں اور مشکلات کا دَور تھا۔ اس ۲۶ سالہ دَور میں انھوں نے معاشرے کے تغیرات کو کس نظر سے دیکھا، ان کی شاعری کا کون سا موڑ آیا، یہ باتیں بھی اہم ہیں کہ اس منزل پر بھی انھوں نے خود کو کسی نہ کسی کام سے منسلک ہی رکھا۔ پہلے تو یہ کہ ان کی نظر سے قومی مسائل کبھی دور نہیں ہوئے۔ ملک کی فضا میں ایک توازن کی تلاش اور طلب جاری رہی، دوسرے یہ کہ ان کا شغف ایشیا اور افریقہ کی ادبی اور تہذیبی تحریکوں سے بڑھ گیا۔ تیسرے یہ کہ یونسکو نے ان کی شاعری کے توسط سے جدید اردو شاعری کو مغرب سے متعارف کروایا جس میں ان کے دوست اور مترجم پروفیسر وکٹر کیرنن نے حصہ لیا اور آخری بات یہ ہے کہ وہ بین قومی تحریک، یعنی تحریکِ فلسطین سے منسلک رہے۔ اس دَور میں انھوں نے لوٹس کے مدیر کی حیثیت سے کئی زبانوں کی فکر کو ایک جریدے میں اکٹھا کیا۔ ان کی مصروفیت کی ایک نوعیت یہ بھی اور دوسری ان کی تخلیقات کی جو ۶۰ء سے ۸۴ء تک جاری رہیں۔ یہ دَور "دستِ تہِ سنگ" میں جیل میں لکھی ہوئی آخری نظم اور آخری غزل کے بعد شروع ہوتا ہے۔ آخری نظم کا تذکرہ یوں آرہا ہے کہ اس کی کیفیت کے حوالے سے ان کے تصور اور پیرایۂ بیان کی اُپج (اوتر بخلٹی) نمایاں ہوتی ہے ؎

خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر

عدم آبادِ جدائی میں سحر ہونے لگی
آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لیے
کوئی نغمہ کوئی خوشبو کوئی کافر صورت
عدم آبادِ جدائی میں مسافر صورت
بے خبر گزری پریشانیٔ امید لیے
گھول کر تلخیٔ دیروزہ میں امروز کا زہر
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی میں نے

عدم آبادِ جدائی میں مسافر صورت، خواب کی کیفیت، یہ تحریر کس قدر نازک ہے۔ خواب کی حدود میں ایک تخلیقی عمل جاری ہے جو لاشعور سے شعور تک حسرتِ روزِ ملاقات کی طرح آیا ہے۔

"دستِ تہ سنگ" کی دوسری نظمیں ایک کھلی ہوئی آزاد فضا میں لکھی ہوئی ہیں، ان نظموں کی داخلی کیفیت کا دائرہ اس سے پہلے کی نظموں سے جداگانہ ہے۔ ان کا اسلوب اور لفظیات بھی الگ ہیں۔ یہ نظمیں ہیں 'کہاں جاؤ گے'، 'رنگ ہے دل کا مرے'، اور 'پاس رہو'۔ 'کہاں جاؤ گے' میں کسی ایسے شہر کی فضا ہے جہاں ملاقاتیں تو بہت رہی ہیں مگر سفر کا اختتام پچھلے پہر میں آیا ہے جب تھکے ہارے شبستانوں میں لوگ سو رہے ہیں خستگی اور نیند نے ذہن سے سارے رشتے کاٹ دیے ہیں۔ برسوں پہلے کی ملاقاتیں، شناسائی کے خطِ مستقیم سے

ہٹ کر بکھر چکی ہیں ایسی نفسیات کو سمجھ کر خود شاعر کی داخلی کیفیت میں ایک خود کلامی سی پیدا ہو گئی ہے ؎

بے وفائی کی گھڑی ترکِ مدارات کا وقت
ترکِ دنیا کا سماں ختمِ ملاقات کا وقت
اس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں رہنے دو

جب صبح ہو گی اور ذہن از سرِ نو مرتب ہوں گے تو جان پہچان اور ملاقات کا امکان ہو گا۔ نشترِ صبح جب ؎

زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے
اور ہر کشتۂ وا ماندگیٔ آخرِ شب
بھول کر ساعتِ درماندگیٔ آخرِ شب
جان پہچان ملاقات پہ اصرار کرے

اس نظم میں بھی الفاظ کی برجستگی ان کیفیات کے لیے قابلِ داد ہے۔ دوسری نظم ہے " رنگ ہے دل کا مرے "۔ " رنگ " بھی فیض کا ایک خاص لفظ ہے اور محاورتہً بھی وہ کیفیت کے لیے استعمال ہوتا رہتا ہے۔ انتظار کا ایک لمحہ ہے اور کوئی نہیں ہے۔ یہی لمحہ پوری زندگی کی سرگزشت بن جاتا ہے۔ کچھ رنگوں کی تعبیر یوں ہے۔

؎ چمپئی رنگ کبھی راحتِ دیدار کا رنگ
سرمئی رنگ کہ ہے ساعتِ بیزار کا رنگ

اور اس انتظار کے لمحے میں سامنے آسمان، رہگزار وغیرہ ہیں ؎

کوئی بھیگا ہوا دامن کوئی دکھتی ہوئی رگ

کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے

اردو کی جدید شاعری میں تکنیک بیانیہ نہیں ہے۔ یہ صرف کیفیات کو چند نیم گفتہ اشاروں ایک نہایت زود حس طریقے سے پیش کرتی ہے اس لیے بعض نقاد اس میں منطقی سلسلے ڈھونڈتے رہ جاتے ہیں۔ تیسری نظم ہے "تم مرے پاس رہو۔" منظرِ جاں کنی کا لمحہ یا قربِ مرگ کا سا لمحہ ہے اور مشکل عیادت کا مرحلہ بھی ہے۔ تیمارداری کے لیے محبوب، دوست، ڈاکٹر یا اوور ٹائٹ نرس بھی ہو سکتی ہے۔ رات کی سیاہی میں، بیم ورجا کی متضاد کیفیات ہیں ؎

آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے

مرہمِ مشک لیے نشترِ الماس لیے

بین کرتی ہوئی ہنستی ہوئی گاتی نکلے

درد کی کاسنی پازیب بجاتی نکلے

بہر کیف ہر صورت میں مرگِ ناگہاں کے ممکنہ لمحہ میں دلدار کا پاس رہنا ضروری ہے۔ ان سب نظموں کی ہیئت میں صوتیات کے تار و پود، مصرعوں کے گھٹتے بڑھتے ہوئے ارکان میں ایک ہی بحر کو پکڑے ہوئے ہیں۔ اسی خاندان کی ایک اور خوب صورت نظم ہے "منظر"

بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ

جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ

شیشہ و جام و صراحی ترے ہاتھوں کے گلاب

جس طرح دور کسی خواب کا نقش

آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دُہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ

تم نے کہا آہستہ

چاند نے جھک کے کہا

اور ذرا آہستہ

ایک منظر جو حافظے کے دروازے کھول کر پردہ سرائے خلوت تک لے جاتا ہے۔ یہ تینوں نظمیں ۶۴-۱۹۶۳ء میں ماسکو میں لکھی گئی ہیں۔

ہندوستان اور پاکستان میں ۶۵ء میں جنگ ہو گئی جس کی فضا دوسری جنگ تک جب مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا، آئی۔ ایک ہی جغرافیے کے حدود میں دو مملکتوں کا یہ بیر، ایک زندہ دُکھ کی طرح ہماری ہڈیوں میں اُتر گیا۔ اس کے سیاسی نتائج اور قومی امور کا تجزیہ تاریخ میں کچھ اور گرہ ڈال گیا۔ ان واقعات کا ذکر ضروری نہیں ہے مگر ان سے فرار ممکن نہیں تھا۔ فیضؔ نے ایک دو نظمیں ۶۵ء میں بھی لکھیں۔ ان کی نظم بلیک آؤٹ اسی دور کی ہے۔ اس بلیک آؤٹ میں وہ آنکھوں کے

گم گشتہ گھر کو ڈھونڈ رہے ہیں ؎

اس طرح ہے کہ ہر اک رگ میں اُتر آیا ہے
موج در موج کسی زہر کا قاتل دریا
تیرا ارمان تری یاد لیے جان مری
جانے کس موج میں غلطاں ہے، کہاں دل میرا
ایک پل ٹھہرو کہ اس پار کسی دنیا سے
برق آئے مری جانب یدِ بیضا لے کر
اور کھوئی ہوئی آنکھوں کو لوٹا دے۔
ایک پل ٹھہرو کہ دنیا کا کہیں پاٹ لگے
اور نیا دل میرا
زہر میں دُھل کے فنا ہو کے
کسی گھاٹ لگے

اسی طرح ۶۰ء کے بعد جب ملک میں جمہوری فضا کا فقدان محسوس ہوا یا ایک زبردست جمہوریت کی فضا میں ہنگامے ہوتے رہے اور کچھ نہ کچھ لوگ شہید ہوتے رہے تو انھوں نے اس پر کڑی تنقید کی۔ کہ لہو کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ کیسا لہو ہے کہ

؎ نہ خاک پر کوئی دھبّا نہ بام پر کوئی داغ
یہ بے آسرا یتیم لہو پکارتا رہا ؎

کسی کو بہرِ سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ

نہ مدّعی نہ شہادت حساب پاک ہوا

یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا

ان کی فکر کا رخ سب کو معلوم ہے۔ قومی حالات میں جب بھی کسی ایسی نوعیّت کا تغیر ہوتا تھا جو فکر کا موضوع بن سکے تو وہ ضرور کچھ کہتے تھے۔ ان کی نظمیں خورشیدِ محشر کی لَو۔ حذر کرو مرے تن سے مارچ اپریل ۶۹ء سے ۷۱ء تک کا کلام، اس دُکھ سے جو مشرقی پاکستان اور اس کے احوال سے پیدا ہو، پُر ہے ؎

حذر کرو مرے تن سے یہ سم کا دریا ہے

حذر کرو کہ مرا تن وہ چوبِ صحرا ہے

جسے جلاؤ تو صحنِ چمن میں دہکیں گے

بجائے سرو سمن میری ہڈیوں کے ببول

اسے بکھیرو تو دشت و دمن سے اٹھے گی

بجائے مشکِ صبا میری جانِ زار کی دھول

ہر نظر اک تارِ خوں، ہر عکس خوں مالیدہ ہے

موجِ خوں جب تک رواں رہتی ہے اس کا سرخ رنگ

جذبۂ شوقِ شہادت، دردِ غیظ و غم کا رنگ

اور تھم جائے تو کجلا کر

فقط نفرت کا شب کا موت کا
ہر رنگ کے ماتم کا رنگ

کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ اُس دور کے عمومی عصری رجحانات کی طرف لے جاتا ہے اور ایک نصف صدی، اہم تخلیقی ادب کی ارتقائی منزلوں کے لیے ایک اہم مدت ہوتی ہے۔ وہ اردو ہو یا کوئی ادد ایشیائی زبان ہو تحقیق و تخلیق کے لیے نصف صدی کے اندر تین نسلوں کے اہم کام کی جڑیں ملتی ہیں۔ فیض کی ایک نظم "سوچنے دو" روسی شاعر وزنیس سکی کے نام ہے جو ان سے ۲۲ سال چھوٹے ہیں، معاً یہ خیال آیا کہ فیض کے بعد اردو شعراء کی ایک اور نسل نے بھی کام کیا ہے اور وہ الف، ب، ج نہیں ہے اور ان سے پہلے بھی ایک قدآور نسل تھی، اقبال وحسرت، جوش و فراق کی نسل۔ انھوں نے اس نسل کا احترام کیا ہے۔ اس طرح ان کے بعد آنے والی نسل نے ان کو ہمیشہ محترم سمجھا اور وہ نسل ان کو قینچیاں مارنے والی نسل نہیں تھی۔ نہ اس نسل میں ان کی تخلیقی، معیاری، تہذیبی سطح کے ادراک کی کمی تھی۔ شاید اس احترام کا ثبوت ان تک پہنچ چکا تھا۔ بہر کیف تخلیق کا سلسلہ کسی ایک منزل پر نہیں رکتا، ہر دور کے تخلیقی ادب میں مواد اور ہیئت کا تغیر، گزشتہ دور سے کسی قدر فنی اور فکری انحراف احساسات کی ایک دوسری نوع کی ہمیٹ، ضرور آجاتی ہے جس کی تہ میں روایات کا تسلسل بھی کارگر ملتا ہے۔ چونکہ یہ مطالعہ صرف ان کے کلام کا ہے اس لیے ان کے ہم عصروں کے علاوہ کسی اور مکتبِ خیال کے شعراء یا اسی دور کے دوسرے

شعراء کا ذکر یہاں نہیں آتا۔ اب رہ گئے ان کے بعد آنے والے جن کے کلام میں اس صدی کے الاؤ سے اٹھتی ہوئی چھ نہ کچھ تپش، بدلتا ہوا عالمی پس منظر، انسانی زندگی کے پیچیدہ رشتے سموئے ہوئے ہیں تو ان کا بھی یہاں کوئی ذکر نہیں ہے۔ ان کے دوست اور شاعری کے مترجم پروفیسر وکٹر کیرنن کے ۶۲ء میں لکھے ہوئے ایک دلچسپ مقالے میں ان کی زندگی کے اس دور کا کچھ احوال ہے جہاں اور باتیں ہیں وہاں ان کے بھول جانے کی عادت سگریٹ نوشی اور کاموں میں ایک طرح کی کم رفتاری یا کاہلی کا بھی ذکر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے فیضؔ سے کم از کم بیس کتابیں لکھنے کا تقاضا کیا تھا۔ انھوں نے چاہا تھا کہ فیضؔ، جدید معاشرے میں فنکار کا مرتبہ، تاریخِ ادبِ اردو یا اسلامی تاریخ کی اہمیت پر مقالے لکھیں۔ یہ دور ان کی شاعری اور زندگی کی پختہ منزلوں میں آہستہ خرامی اور بالغ نظری کا دور تھا اور اسی عہد میں انھوں نے بین قومی سطح پر کام بھی کیا ہے۔ ان کے ذہن میں خود تاریخِ اردو ادب کے متعلق ایک خاکہ موجود تھا اور شاید کسی فرصت میں وہ کام شروع بھی کرتے۔ اسی طرح پروفیسر وکٹر کیرنن کے مختلف مشوروں میں یہ مشورہ بھی کہ وہ دوسری زبانوں کے ترقی پسند شعراء کا ترجمہ کریں، جو اردو ادب کے لیے بہت مفید ہوتا۔

فلسطین کی تحریک

ان کی شاعری کا ایک اہم باب عرب

اسرائیل جنگ، برسوں کی جلاوطن فلسطینی آبادی کی ایک آزاد ریاست قائم کرنے کی تحریک سے تھا۔ ان کی ایک کتاب کا نام ہی سرِ وادیٔ سینا ہے اور مرے دل مرے مسافر کا انتساب بھی ابو عمار یاسر عرفات کے نام ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) سرِ وادیٔ سینا (۲) کیا کریں (۳) دو نظمیں فلسطین کے لیے (۴) قوالی (۵) عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا (۶) ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے (۷) ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے۔

فلسطین کے لیے دو نظموں میں سے ایک لوری ہے۔

مت رو بچے، تیرا باپ بھائی بہن
تیرے آنگن میں
مردہ سورج۔ نہلا کے گئے ہیں
چندرما۔ دفنا کے گئے ہیں
مت رو بچے،
امّی، ابّا، باجی، بھائی
چاند اور سورج
روئے گا تو اور تجھ کو رلوائیں گے،
اور اگر تو مسکرائے گا تو

سارے اک دن بھیس بدل کر

تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے

دوسری نظم فلسطینی مہاجروں کے خیموں کے تباہ ہونے، اور بہترین نوجوانوں کے شہید ہو جانے پر ہے۔ ان میں فلسطین کے شہداء کی آواز ہے کہ ہم جہاں بھی گئے۔ اے ارضِ فلسطین ۔

تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی

سارے ان دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا

کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا

اجنبی شہر کی بے نام و نشاں راہوں پر

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم

لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطین کا غم

بیروت میں لکھی ہوئی ایک اور نظم ہے "کیا کریں"۔ جو اس فضا میں انتہائی شکست خوردگی اور ناکسی کے لمحے کی منظر ہے۔ ساری دنیا اس بات کی تماشائی ہے کہ ایک ذرا سی امید پیدا ہوتی ہے کہ مایوسی چھا جاتی ہے۔

جو میرے تیرے تن بدن میں

لاکھ دل فگار ہیں

جو میری تیری رات کے ستارے زخم زخم ہیں

جو میری تیری صبح کے
گلاب چاک چاک ہیں
اور ان سب بے دوا زخموں اور بے رفو چاکوں پر ہر چند کہ
کسی پہ راکھ چاند کی
کسی پہ اوس کا لہو

جہاد کی اتنی بڑی حقیقت نا کسی کے ایک لمحے میں بیچ معلوم ہو رہی ہے اور شاعر سوال کرنے لگتا ہے۔

یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے
مرے تمہارے عنکبوتِ وہم کا بنا ہوا

اسی طرح قوالی کے عنوان سے ایک نظم میں بیروت کے آس پاس خیموں کی وہ شہادتیں ہیں جو بے موسم کے خونیں بادلوں میں نہائی ہوئی ہیں سے

ہوئی پھر صبحِ ماتم۔ آنسوؤں سے بھر گئے دریا،
چلا پھر سوئے گردوں، کاروانِ نالۂ شبہا
ہر اک جانب فضا میں پھر مچا کہرام، یار بہا

اُمڈ آئی کہیں سے پھر گھٹا وحشی زمانوں کی

فضا میں بجلیاں لہرائیں پھر سے تازیانوں کی

قلم ہونے لگی گردن، قلم کے پاسبانوں کی

کھُلا نیلام ذہنوں کا لگی بولی زبانوں کی

لہو دینے لگا ہر اک دہن میں بخیۂ لبہا

اب وہ خاص نظم جو" سرِ وادیٔ سینا" ہے۔ اس نظم میں اس خطے کی روایات اسرائیلیات اور قصصِ قرآنی کی تلمیحات میں سامی نسل کی علامتوں سے احساس کی شدت اجاگر ہوئی ہے۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ بعض الفاظ صفات کے لیے نہیں صرف لغوی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ نظم دو حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں اُفق پر شعلۂ طور کی طرح ایک آگ ہے۔ اگر اس سے کوئی آگہی حاصل کی جا سکتی تو دیدۂ بینا کو اس کا انتظار نہیں کرنا چاہیے۔ یہی شعلۂ رخسار حقیقت ہے، یہی دعوتِ دیدارِ حقیقت۔ یہیں بجلیوں سے دُھل کر دل صاف ہو جائے گا ؎

پھر برق فروزاں ہے، سرِ وادیٔ سینا

اے دیدۂ بینا،

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید

ما بینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے

اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے

لازم ہے کہ انکار کا بیماں کوئی اُترے

دوسرے حصّے میں بھی انھی تلمیحات سے کام لیا گیا ہے۔ اگر لوحِ دل آگ سے صیقل ہو تو یہی آگ وہ حرفِ اوّل ہے جو سب کچھ کہہ رہی ہے۔

سنو کہ شاید یہ نورِ صیقل
ہے اس صحیفے کا حرفِ اوّل
جو ہر کس و ناکسِ زمیں پر
دلِ گدایانِ اجمعیں پر
اُتر رہا ہے فلک سے اب کے
ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھّے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

اس نظم کا دوسرا حصّہ، نسخہ ہائے وفا کی ترتیب میں تین آوازوں کے عنوان سے شائع ہوا ہے، مگر تلمیح وہی ہے۔ ان کے بیروت میں قیام اور اس تحریک میں شمولیت سے ہماری روایات کے فکری اور اسلوبی پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ وہ خود عربی داں تھے اور ان کی بعض نظموں کی لفظیات اس قدر اس خطّے کی روایات سے قریب اور ساتھ ہی آتنی صاف اور سادہ ہیں کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ کاوش اس لیے کی تھی کہ کلام کا عربی میں ترجمہ آسانی سے ہو جائے۔ ان نظموں میں کچھ وہاں کے شعراء کی طرز کا پاس بھی ہوگا۔ اس جگہ یہ بات بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ ہماری روایات میں فکری جہاد اور عملی جہاد کا سبق الگ الگ نہیں ہے۔ روایات صرف اسلوب کی چادر ہی نہیں اوڑھتی ہیں، فکر و عمل کا لباس بھی پہنتی ہیں۔

ان کی ایک اور نظم ہے " عشق اپنے مجرموں کو پابہ جولاں لے چلا"۔ عنوان کے بعد گزرتے ہوئے کارواں کی تصویر یوں سامنے آتی ہے ؎

دار کی رسیوں کے گلوبند گردن میں پہنے ہوئے

پائلیں بیڑیوں کی بجاتے ہوئے

ایسے کارواں کی آنکھ دیر تک تماشائی نہیں رہی اور ایک دن یہ ہوا ؎

لوٹ کر آکے دیکھا تو پھولوں کا رنگ

جو کبھی سُرخ تھا زرد ہی زرد ہے

اور کیفیت یہ ہو گئی ہے ؎

گلو میں کبھی طوق کا واہمہ

کبھی پاؤں میں رقصِ زنجیر

اور پھر ایک دن عشق انھی کی طرح

رسن در گلو پابجولاں ہمیں

اسی قافلے میں کشاں لے چلا

بیلفور کمیشن سے اقوامِ متحدہ کی تجویز تک، فلسطین کا حال طشت از بام ہے۔ عام اس سے کہ یہ مسئلہ کن پیچیدگیوں سے گزر رہا ہے، تمام دنیا کی ہمدردی کا مستحق رہے گا کہ اس قافلے کے "گلنے والے" ہر اک روز گاتے رہے۔ فیض کی جب سارتر سے گفتگو ہوئی تو سارتر نے بہت دلچسپ بات کہی۔ انھوں نے کہا۔ "الجزائر کے حریت پسندوں نے اپنی سرزمین پر ہی نہیں، فرانس پر بھی بڑا احسان کیا ہے۔ یہ نہ ہوتا تو فرانس کو اپنے ضمیر سے صفائی کے معاملات کرنے میں اور نہ جانے کتنے دن لگتے۔" فلسطین کے حریت پسندوں کا محاذ بھی جبر کی طاقت کے لیے ایک ایسا ہی سبق رکھتا ہے۔ "کربلائے بیروت" کے عنوان سے بھی ان کی ایک نظم ہے۔ یہ واقعہ بھی ان کا چشم دید تھا۔ 'بیروت نگارِ بزمِ جہاں'، 'بیروت بدیلِ باغِ جناں'۔ یہیں ہوا یہ کہ ؎

بچوں کی ہنستی آنکھوں کے

جو آئینے چکنا چور ہوئے

اب ان کے ستاروں کی لَو سے

اس شہر کی راتیں روشن ہیں

فلسطینی مجاہدین کی جدّ و جہد ہر مکتبۂ خیال کے لوگوں کی توجہ کی مستحق ہے۔ اردو ادب میں یہ باب اہم اور وقیع ہے۔ فیضؔ نے مجاہدینِ فلسطین کا ایک ترانہ بھی لکھا ہے ؎

ہم جیتیں گے

حقّا، ہم اِک دن جیتیں گے

کیا خوف زیلغارِ اعدا

ہے سینہ سپر ہر غازی کا

کیا خوف زیورشِ جیشِ قضا

صف بستہ ہیں ارواح الشّہدا

قد جاالحق وزہق باطل

فرمودۂ ربِّ اکبر ہے

ہے جنّت اپنے پاؤں تلے

اور سایۂ رحمت سر پہ ہے

پھر کیا ڈر ہے
ہم جیتیں گے
حقّا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے

یہ تو عرب اسرائیل جنگ، تحریکِ فلسطین سے متعلق ان کی محویت کا دائرہ تھا۔ ان کے کلام کے مطالعے کا بنیادی مقصد ان کی تخلیقی صلاحیت کی کارکردگی ان کے اسلوب و لفظیات کی اندرونی ساخت اور ان کی شعری فکر کی معنویت کو اجاگر کرنا ہے۔ کسی بھی شاعر کے کلام میں، ان عناصر کے تجسس میں اگر ہمیں مثبت اور متحرک اجزا ملیں تو صرف یہی نہیں کہ قبولیت کے دروازے اس پر کھل جاتے ہیں بلکہ اس کے کلام کی بنیادی حیثیت یہ بھی ہو جاتی ہے کہ اس نے سوچ کے ایک نئے موڑ پہ اضطراری، ہیجانی اور تشنج آمیز کیفیت کا اظہار نہیں کیا۔ وہ اپنی تاریخ اور روایات سے منسلک فکر کو آگے بڑھا رہا ہے۔ اس کی آگہی عہدِ حاضر میں اپنی ضرورتوں کا پاس کرتی ہے جس کے بغیر فرد اور معاشرے کی زندگی بے معنی ہو جائے گی۔ اسی طرح تغیرات سے پیوستہ، اس کی ابیات، ایک طرف اپنے ورثے کا حصہ ہیں اور دوسری طرف فکرِ نو کا ایک اشارہ ہیں۔ فیضؔ کے کلام میں یہ خوبیاں اسی طرح موجود ہیں جیسے ایک شجر کی زندگی میں اس کا عہدِ نمو ہوتا ہے۔ انھوں نے تیسری دہائی میں کہا تھا کہ "غلامی اپنے اجداد کی میراث ہے مجبور ہیں ہم"۔ اس

دَور سے ۵۰ سال بعد تک ان کے شعری تجربوں کی کئی منزلیں ملیں گی لیکن ان کی خوش کلامی کی نمو پروری اپنی تاریخ، بدلتی ہوئی دنیا، اپنی روایات کے اندر جاری رہی۔ ان مسائل پر گفتگو، بار بار نکلتی ہے، لیکن ان کے دَور کی شعری نفسیات کے بدل جانے کی وجہ سے ان کی شاعری میں روایت کا دخل پورے سیاق وسباق سے سامنے نہیں آتا ہے اسے سمجھانے کی ضرورت ہے۔

فیض اور روایت

ادب میں روایت کا مسئلہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس پر مختلف مکتبہ ہائے خیال کے بڑے نقادوں کی تحریریں موجود ہیں۔ خود اپنے معاشرے اور ادب کے تعلق سے بھی کچھ لکھنا فکر کی ایک مدت چاہتا ہے مگر فیض کے کلام کی روشنی میں کچھ اشارات ضرور کیے جاسکتے ہیں روایات اپنی تاریخ اپنے معاشرے کی قبول شدہ قدروں اور اپنی ہی جغرافیائی حدود میں پیدا کردہ عادات واطوار کا ایک کلی تصور ہے۔ یہ تصور ہر عہد کے بہترین ذہنوں کی تخلیقی کاوشوں سے چھن کر چشمۂ جاری کی طرح ادب کو سیراب کرتا رہتا ہے۔ یہ صورت تو آب خود اس کے شفاف تر ہونے کی ہے۔ دوسرا اہم رخ یہ ہوتا ہے کہ فکر سے کچھ نہ کچھ اخذ کر کے ایک اندرونی تصادم سے روایت کا تصور اپنی ماہیت بھی بدلتا رہتا ہے اور چونکہ روایت کا اہم ترین وسیلۂ اظہار زبان

ہے اس لیے ہر عہد کی نظم و نثر میں فکر کی متحرک قوتیں زبان کے سرمایے میں جمع ہوتی رہتی ہیں جو پچھلی تاریخ سے وابستہ بھی ہوتی ہیں اور ترقی پذیر بھی۔ ہماری شاعری کی روایت کا شجرۂ نسب ترک، مغل ہندی تہذیب میں فارسی زبان کا ہے جو آنے کو سمرقند و بخارا سے آئی مگر الحاق رکھتی ہے شیراز اور اصفہان سے۔ ہندوستان کی جغرافیائی حدود میں معاشرتی تقاضے کچھ اس نوعیت کے تھے کہ ان کی اصل سے رفتہ رفتہ اچھے ذہنوں میں نئے سانچے ڈھلنے لگے۔ جن وسعتوں میں نامیاتی زندگی پرورش پا رہی تھی اسے آخر کار ایک دوسرے قالب اردو میں منتقل ہونا تھا۔ جیسے لاطینی کو اطالوی میں سنسکرت کو ہندی میں۔ ہمارے ادب کی روایات میں خسرو فیضی بھی ہیں، سعدی اور حافظ بھی ہیں۔ میر و سودا بھی، غالب و اقبال بھی ہیں۔ ان سب کے اسالیب، تشبیہ و استعاروں کا ورثہ ہمیں ملا ہے اور اس کے علاوہ معاشرے کی متحرک زندگی کی بنا پر ترقی پذیر عہد کے بنتے ہوئے نقش بھی ہیں جو اسی زبان کے حاصل کردہ مواد سے ڈھل کر ایک تازگی پا گئے ہیں۔ بظاہر ان کی شکلیں دوسری ہیں مگر وہ اسی زبان کے مواد سے بنے ہوئے ہیں۔ اب فیض کے کلام میں اس روایت کا اثر دیکھیے۔ ان کی نظم "شورشِ بربط و نے" کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ بات آئی تھی کہ وہ ہمارے اصنافِ سخن کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ دروبستِ الفاظ، اسلوب، بحر و آہنگ سب ہماری روایات کی اچھی مثالیں ہیں۔ عنوان تک حافظ کی غزل کی یاد دلاتا

ہے اور نیا عنصر یہ ہے کہ جب پُرانے شعراء بے حسی کو کسی اور استعارے میں بیان کرتے، فیضؔ اسے "خونِ جگر برفاب ہوا" کہتے ہیں اور "آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کہتے ہیں۔ یہ بڑھت بھی ہے اور روایات سے وابستگی بھی۔ ہر چند کہ یہاں اسلوب کی الگ بحث نہیں آرہی ہے، وہ بھی روایت کا لازمی حصہ ہے مگر وہ اسالیب جو غالبؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کے یہاں ہیں ان میں متحرک قوت ہے۔ ہر دور میں زور اس بات پر ہے کہ شاعر عصری تقاضوں کو اپنے کلام میں جگہ دیتا ہے تو روایت زندہ رہتی ہیں۔ لب و لہجے کا فرق، ترکیبِ الفاظ، تشبیہیں اور استعارے روایات کے بطن سے پیدا ہو کر ایک متحرک قوت بن جاتے ہیں۔ جس شاعری میں عصری تقاضے بنیادی نہیں ہوتے وہ روایت کی جامد مثال ہوتی ہے۔ یہ سوچنے کی بات ہے کہ پتھر تک اپنے اندر نئی تہیں پیدا کرتا رہتا ہے تو انسانی ذہن کیسے ساکت رہ سکتا ہے۔ فیضؔ کا کلام سماجی ادراک اور روایات کے اتصال سے ایک نیا لطفِ سخن بہم کرتا ہے۔ تخلیقی ادب اور روایات کے سلسلے میں کچھ اور باتیں بھی آتی ہیں۔ پہلے تو اس فکری حلقے کی بات ہے جہاں کسی معاشرے کی فکر، خواہ ویدانتی ہو یا اسلامی، زرتشتی ہو یا یونانی، کسی دیومالا میں محفوظ ہو یا صحائفِ سماوی میں جمع ہو، اسے علامتی حیثیت سے شاعر استعمال کرے۔ دوسری بنیادی بات معاشرے کی وہ تمام رسوم ہیں جو مہد سے لحد تک زندگی کے راستے میں آتی ہیں۔ اگر ابھی

پہلوؤں سے فیض کی شاعری پر نظر کی جائے تو پورے علائق اس میں مل جائیں گے۔ فکری تسلسل کی مثال تو ان تلمیحات میں آجاتی ہے جو سرِ وادیٔ سینا میں ہے۔ رسوم جو معاشرے میں کئی طرح رائج ہیں، زبان و بیان کے دائرے سے زندگی کرنے کی راہ میں وہ بھی فیض کے کلام میں دلچسپ نوعیت رکھتی ہیں، کبھی کسی مجلسی آداب کے گوشے سے کبھی ایک چھیڑ سے، کبھی ایک قبول شدہ عوامی رسم کی مثال سے سامنے آجاتی ہیں۔ یہ مثالیں ان کی نظموں اور غزلوں میں برجستہ محاوروں اور ندائیہ حرف سے سامع اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ ایک بار جب قیدی کی حیثیت سے زنجیر پہن کر چلنے کا وقت آتا ہے تو یوں بے ساختہ بسم اللہ کے کلمات آجاتے ہیں۔ اب فیض کی نظم "شورشِ زنجیر بسم اللہ" کو دیکھیے ؎

گلی کوچوں میں بکھری، شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے

دریدہ دامنوں والے پریشاں گیسوؤں والے

جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ

اسی طرح ہماری خانقاہوں میں رقصِ درویشاں کا ایک منظر ہے،

پا بہ جولاں چلو ؎

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں

تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بہ جولاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بہ داماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

عثمان ہارونی کی غزل "بہ صد سامانِ رسوائی سرِ بازار می رقصم" قوالی کی دھن میں کانوں میں آنے لگتی ہے۔ انھوں نے ترکیب بند کے پیرائے میں کیے ہوئے اشعار کو اپنے کلام میں کئی جگہ اس عوامی غنائی صنف قوالی کا عنوان دیا ہے۔ روایات اور ان کے کلام کے یہی زاویے سامنے آتے ہیں۔

فیض کی زندگی کی ذاتی جھلکیاں

فیضؔ کے کلام کا ایک حصہ ان کی ذات اور نجی زندگی کے گرد ایک ہالا بناتا ہے جس میں عشق و محبت کے واقعات، انتظار، یادوں کی فضا خود ان کی بیماری کے دوران میں ذہن پر کھینچے ہوئے وجود و عدم کے خطوط ملتے ہیں۔ ہر شاعر کے یہاں ان قلبی کیفیات سے اس کے مزاج اور نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انھوں نے جہاں اپنے مختلف انٹرویوز میں نہایت تفصیل سے اپنے مطالعے، سیاسی اور سماجی پس منظر اور بنیادِ فکر پر بات کی ہے کچھ ایسے اشارے بھی کیے ہیں جو اُن کی ذاتی زندگی سے متعلق

ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جوانی کے زمانے میں ایک نامعلوم سی کیفیت ان پر حاوی ہو جاتی تھی۔

"جیسے آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں ڈوب چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے، پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اس کی صورت مختلف ہو گئی۔ دنیا ایک طرح کی پردۂ تصویر کی سی چیز محسوس ہونے لگی ہے۔ اس کیفیت کا کبھی کبھی بعد میں بھی احساس ہوا مگر اب نہیں ہوتا۔"

کیا یہ جوانی میں جنس کا اول شعور یا تخلیقی کرب کی بے تابی تھی مگر اس وضع کی باتوں کی کوئی تحلیلِ نفسی کا ان کی شخصیت اور کلام پر اطلاق نہیں ہوتا۔ اسی طرح وہ اپنے گھر کی، آس پاس کی فضا میں نکلتے ہوئے چاند کو دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں۔

"چاندنی بدرو اور اردگرد کے کوڑے کرکٹ پر پڑ رہی تھی۔ چاندنی اور سائے یہ سب مل کر کچھ عجیب پُر اسرار سا منظر بن گئے تھے۔

شہر کی گلیوں، محلّوں، کٹڑیوں میں کبھی دوپہر کے وقت، کبھی شام کے وقت کچھ اس قسم کا روپ ہوتا تھا جیسے کوئی پرستان ہو۔"

ان کی ذاتی زندگی کے کئی گوشے بہت خوب صورتی سے ان کے کلام میں

آئے ہیں۔ ایک کے بعد دوسری منزل آتی جاتی ہے۔ ان کے مذاق کی درستی، طبیعت کا رُخ حسن پسندی، خواتین میں اُٹھنے بیٹھنے کا مہذّب طریقہ جو انھوں نے ایامِ طفلی میں حاصل کیا تھا، ان کی شخصیت کے نکھار میں جھلک اٹھتا ہے۔

ایک اور موڑ پر ان کے کلاس فیلو اور دوست شیر محمّد حمید صاحب نے لکھا ہے۔

"ہر معتدل آدمی کی طرح فیضؔ پر بھی عشق و محبّت کے حادثے گزرے ہیں۔ کچھ عام رومانیت کے معمولی واقعات ہیں جن کا دیر پا اثر ان کی ذاتی زندگی پر نہیں رہا، لیکن دو ایک وارداتیں اتنی شدید تھیں کہ فیضؔ کے قلب و جگر کو برما کے رکھ گئیں۔"

آگے وہ لکھتے ہیں: "میرے نزدیک فیضؔ کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ایلس جارج سے ان کی شادی ہے۔ فیضؔ ایک لاابالی، بے نیازِ این و آں خود فراموش سا نوجوان تھا۔ ایلسؔ نے اس کی زندگی میں ترتیب و سنوار پیدا کر دی، اس کی بے قرار روح کو ایک حسین قالب میسّر آگیا۔"

اس ساری ذاتی داستان میں قید کی تنہائی، ایک جلاوطنی کی فضا اور ان کی بیماری کی مدّتیں بھی ملتی ہیں جو ہارٹ اٹیک تک گئی ہیں۔ عہد بہ عہد ان ابیات میں ان منزلوں کے نشانات ہیں ؎

بام و در خامشی کے بوجھ سے چُور

آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دُکھ بھرا فسانۂ نُور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لَے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں

ایک کیفیت یہ ہے ؎

وہ جس کے نُور سے شاداب تھے مہ و انجم
جنونِ عشق کی ہمت جوان تھی جس سے
وہ آرزوئیں کہیں کھو گئی ہیں میرے ندیم
مچل رہا ہے رگِ زندگی میں خونِ بہار
الجھ رہے ہیں پرانے غموں سے روح کے تار
چلو کہ چل کے چراغاں کریں دیارِ حبیب
ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار
محبتیں جو فنا ہو گئی ہیں میرے ندیم

ان کی مشہور نظم "تنہائی" جس کا تجزیہ اردو ادب میں موجود ہے خود

ایک بڑی کیفیت کی نظم ہے، ان کے قطعات میں عکسِ محبوب اور حسین ترین یہ نیں سمٹ آئی ہیں۔ سارے قطعات میں محبت کی نرمیاں اور احساس کی شدتیں اس طرح سمٹ آئی ہیں اور اس کفایتِ الفاظ میں سموئی ہوئی ہیں جو ان کی نظموں میں بھی نہیں آئیں۔ ان کی تخلیقی رو میں حُسن کا تصور، جسم کا احساس، قرب کی آنچ اور لذتیں، اتنی حسین ترکیبوں اور نئی تشبیہوں اور تہ خواب جاگے ہوئے نقوش میں ملتی ہیں کہ وہ ان کے کلام سے چل کر موجودہ شعراء کی جمالیات میں جھلک اٹھی ہیں ان کی نظم "سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حُسن کے نام" کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے۔ شیرینیٔ لب اور خوشبوئے دہن کی حدیثیں بھی نقل ہوتی رہی ہیں۔ جیبِ عنبر دست اور وہ ساری ترکیبیں جو انھوں نے حُسنِ نسوانی کے لیے دی ہیں، شعراء کی لفظیات میں داخل ہو گئی ہیں۔ ان کی نظم زنداں کی ایک صبح کا پہلا بند، خواب و بیداری کو یک دگر کرتا ہوا، ان کی شبیہہ سازی کی ایک مثال ہو گیا ہے ؎

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصّہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اُتر آئی ہے
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

وہ مثالیں جوان کی غزلوں میں ہیں ایک اپنی اہمیت رکھتی ہیں مگر اب ان کی تین نظموں کا تذکرہ ضروری ہے۔ دو نظموں کا عنوان بھی ایک ہی ہے کوئی عاشق کسی محبوبہ سے، پہلی نظم زنداں نامہ میں اور دوسری مرے دل مرے مسافر میں ہے۔ ایک تیسری نظم ہے "جو میرا تمھارا رشتہ" ہے۔ پہلی دو نظمیں بڑی کیفیت کی ہیں اور ان کی سمتیں بھی محبت کے احساس کے دو رُخ رکھتی ہیں، اور دونوں میں محبوبہ، کسی قدر محتاط فاصلے سے قرب کی ایک پختہ سمجھ کی منزل تک آئی ہے۔ پہلی نظم میں ایک قرب کا حوالہ ہے جو کئی منزلوں سے گزرا ہے اور ہر منزل پر اس کے ٹوٹ جانے کا خدشہ بھی رہا ہے ؎

یاد کی راہ گزر جس پہ اسی صورت سے
مدتیں بیت گئی ہیں تمھیں چلتے چلتے
ختم ہو جائے جو دو چار قدم اور چلو
موڑ پڑتا ہے جہاں دشتِ فراموشی کا
جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو

سانس تھامے ہیں نگاہیں کہ نہ جانے کس دم
تم پلٹ آؤ گزر جاؤ، یا مڑ کر دیکھو

عشق اس وہم کو رد کر کے ایک اور مرحلے کو یاد کرتا ہے جہاں ایک اور رہگزر پھوٹ نکلے گی اور ساتھ چھوٹ جائے گا، مگر وہ بات بھی جھوٹی نکلتی ہے اور "سایۂ زلف کا اور جنبشِ بازو کا سفر" قائم ہے۔ اور ایسا کوئی اندھیرا نہیں آ سکتا جس میں ان کا ماہِ رواں ڈوب جائے۔ قرب یقینی ہے اور خدشات محض بیکار ہیں، ہاں اگر محبوب مصروفیت یا کسی کام میں محویت کے سبب توجہ اس طرف نہ کر سکے تو تسکین یوں دی گئی ہے

تم سے چلتی رہے یہ راہ، یونہی اچھا ہے
تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں

محبت کی یہ کیفیت سامنے کی نہیں ہے وہ یادداشت کی کھلتی ہوئی تہوں میں ان تمام منزلوں کی یاد دلاتی ہے جس سے عاشق گزر چکا ہے۔ دوسری نظم کی کیفیت بالکل دوسری ہے اور جانبین میں زندگی کی کئی منزلوں سے گزرنے کے بعد آدابِ محفل کا سا سلوک رہ گیا ہے بلکہ عشق میں ایک خاموش سپردگی آ گئی ہے اور یہی وہ انسانی جذبہ ہے جو ہجر و وصال سے الگ محبت کی اصل خو ہے ؎

گلشنِ یاد میں گر آج دمِ بادِ صبا

پھر سے چاہے کہ گل افشاں ہو تو ہو جانے دو
عمرِ رفتہ کے کسی طاق پہ بسرا ہوا درد
پھر سے چاہے کہ فروزاں ہو تو ہو جانے دو
جیسے بیگانہ سے اب ملتے ہیں ویسے ہی سہی
آؤ دو چار گھڑی میرے مقابل بیٹھو
گردِ ایام کی تحریر کو دھونے کے لیے
تم سے گویا ہوں دمِ دید جو میری پلکیں
تم جو چاہو تو سنو، اور جو نہ چاہو نہ سنو
اور جو حرف کریں مجھ سے گریزاں آنکھیں
تم جو چاہو تو کہو، اور جو نہ چاہو نہ کہو

ان نظموں کے بعد ان کی بیماری یا اس کے تاثر سے کہی ہوئی نظموں کا مختصر سا ذکر، کیوں کہ ان میں بھی ان کی لفظیات بہت با معنی ہیں۔ یہ چار نظمیں ہیں (۱) اس وقت یوں لگتا ہے (۲) آج شب کوئی نہیں (۳) ہارٹ اٹیک (۴) اور تم میرے پاس رہو۔

ہارٹ اٹیک کے چند مصرعے ہیں ؎

درد اتنا تھا کہ اس رات دلِ وحشی نے
ہر رگِ جاں سے الجھنا چاہا

ہر بُنِ مو سے ٹپکنا چاہا
میرے ویرانۂ تن میں گویا
سارے دُکھتے ہوئے ریشوں کی طنابیں کھُل کر
سلسلہ وار پتا دینے لگیں
رخصتِ قافلۂ شوق کی تیاری کا
اور جب یاد کی بجھتی ہوئی شمعوں میں نظر آیا کہیں
ایک پل آخری لمحہ تری دلداری کا
درد اتنا تھا کہ اس سے بھی گزرنا چاہا
ہم نے چاہا بھی مگر دل نہ ٹھہرنا چاہا

ایک اور نظم ہے جو ۴ مارچ ۸۲ء کو میو اسپتال میں لکھی گئی ہے۔ اس وقت تو یوں لگتا ہے:

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سورج نہ اندھیرا نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں پہ کسی حُسن کی چلمن
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا
ممکن ہے کوئی وہم تھا ممکن ہے سُنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا

شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ پہ شاید
اب آکے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اک بیر نہ اک مہر نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا
مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط ایک گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کو تو اِک عمر پڑی ہے

بسترِ علالت پر گزراں وقت کی یہ کیفیت جو چند اشاروں میں زندگی کے نشیب و فراز کی پوری داستان ہو سکے، اور اس بات پر ختم ہو رہی ہو کہ تیرا کوئی اپنا، نہ پرایا کوئی تیرا' دل پہ معلق موت کی ایک گھڑی کی گرانی کا کتنا پاکیزہ احساس ہے۔ موت کے تصور پر ان کی اور بہت اچھی نظم ہے' جس روز قضا آئے گی۔ دنیا کی تمام زبانوں کی شاعری میں عمر کی ایک سنجیدہ منزل پہ پہنچ کر شعراء کا ذہن موت کے تصور سے دوچار ہوا ہے اور اس سلسلے کا کلام ہماری زبان اور دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی اپنی زندگی کے حوالے سے اور کبھی موت کے خوف کے واسطے سے عمرِ گریزاں پر بہت اچھی تنقیدیں بھی ہیں۔ فیض نے بھی ایک اپنی طرز کا تصور پیش کیا ہے۔ زندگی کی طرح موت بھی ان کے لیے طلسمات کے در کھول رہی ہے۔ وہ جب آئے گی تو یوں آئے گی جیسے وہ اضطراب جو اوّلِ

شب میں محبوب کے بوسۂ شیریں سے پیدا ہوتا ہے، یا اس کیف کی طرح جو آخرِ شب میں حجرۂ محبوب میں نغمۂ ستارگاں کی آخری جھنجھناہٹ کے نیند میں بسنے سے ہوتا ہے۔ اس خود کلامی میں ایک دوسرا رُخ بھی پیدا ہوتا ہے۔ شاید وہ قاتل کی طرح آئے جس کی نوکِ سناں سے کوئی رگِ واہمہ درد سے چلانے لگے مگر تصور کے دونوں رُخوں پر' حرفِ وداع ایک مقامِ شکر پر ختم ہوتا ہے۔ موت سے ایک صلح پر داستان ختم ہو جاتی ہے ؎

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت
دل سے بس ہو گی یہی حرفِ ودع کی صورت
للّٰہ الحمد، بہ انجامِ دلِ دل زدگاں
کلمۂ شکر بنامِ لبِ شیریں دہناں

بے ساختہ حافظ کا شعر یاد آجاتا ہے ؎

شکر ایزد کہ میانِ من و او صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغرِ شکرانہ زدند

فیض اور (ترجمے)

فیض کے کلام میں چند ایشیائی زبانوں

کے شعراء کے ترجمے بھی ہیں۔ان میں ناظم حکمت، رسول حمزہ، قاسن قلی خان اور عمر علی سلمان ہیں۔ ناظم حکمت کے افکار کے نمونے حسب ذیل ہیں ؎

اکیلے جیو،

ایک شمشاد تن کی طرح

اور مل کر جیو

ایک بن کی طرح

اس کی دوسری نظم ہے ؎

او میرے وطن او میرے وطن او میرے وطن

مرے سر پہ وہ ٹوپی نہ رہی

جو تیرے دیس سے لایا تھا

پاؤں میں وہ اب جوتے بھی نہیں

واقف تھے جو تیری راہوں سے

مرا آخری کُرتہ چاک ہوا

ترے شہر میں جو سلوایا تھا

اب تیری جھلک

یا جھُریاں میرے ماتھے پہ

یا میرا ٹوٹا ہوا دل ہے

وا میرے وطن وا میرے وطن وا میرے وطن

داغستان کے ملک الشعراء رسول حمزہ کے اشعار یہ ہیں ؂

میرے آباء کہ تھے نا محرمِ طوق و زنجیر
وہ مضامیں جو ادا کرتا ہے اب میرا قلم
نوکِ شمشیر پہ لکھتے تھے بہ نوکِ شمشیر
روشنائی سے جو کرتا ہوں میں کاغذ پہ رقم
سنگ و صحرا پہ وہ کرتے تھے لہو سے تحریر

اور صحرا کی رات میں نوجوان قازقستانی شاعر محمد علی سلمان کہتا ہے ؂

کہیں بھی شبنم کہیں نہیں ہے
برہنہ پا غول گیدڑوں کے لگا رہے ہیں
بنوں میں ٹھٹھے
ببول کے استخواں کے ڈھانچے
پکارتے ہیں

نہیں ہے شبنم کہیں نہیں ہے
سفید دُھندلائی روشنی میں
ہیں دشت کی چھاتیاں برہنہ

ترس رہی ہیں جو حسنِ انساں لیے کہ شبنم کا ایک قطرہ
کہیں پہ برسے
نہیں ہے شبنم کہیں نہیں ہے

یہ ترجمے بہت خوب صورت پیرائے میں ہیں اور ان شعراء کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایشیائی زبانوں کے شعراء ہونے کی حیثیت سے ان کے کلام میں اجنبیت بھی نہیں ہے۔ ماسکو کی ایک شام میں اسلوب، بحر اور شاعری کے طریقۂ کار پر ناظم حکمت نے فیضؔ سے گفتگو بھی کی۔ ناظم حکمت نے ان سے کہا کہ اصل میں ہر زبان کے روزمرہ بول چال کا ایک اپنا مخفی قدرے بکھرا ہوا آہنگ ہوتا ہے جس پر پوری توجہ دی جائے تو اس سے کئی طرح کے مترنم صوتی خاکے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ عوامی گیت تو خیر بہت واضح چیز ہے لیکن تم اگر کسی بوڑھے شہری یا دیہاتی داستان گو سے کوئی پرانا قصہ سنو تو اس نثر میں بھی تمھیں اس زبان کا آہنگ ملے گا۔ کوشش یہ ہونا چاہیے کہ اپنی زبان میں اس کے فطری آہنگ اور ترنم کو دریافت کیا جائے اور شعر کی لَے کو ان سے قریب لایا جائے۔

فیضؔ کہتے ہیں کہ انھوں نے بعض نظموں میں یہ کوشش کی ہے کہ ان کی نظم "شامِ شہریاراں" گفتگو کے انداز میں نثر میں بھی ایک شعری آہنگ کی مثال ہے ؎

اے شام مہرباں ہو

اے شامِ شہرِ یاراں

ہم پہ مہرباں ہو

دوزخی دوپہر۔ ستم کی

بے سبب ستم کی

دوپہر۔ درد و غیظ و غم کی

بے زباں درد۔ و غیظ و غم کی

اس دوزخی، دوپہر کے تازیانے

آج، تن پر دھنک کی صورت

قوس در قوس ہٹ گئے ہیں

زخم سب کھُل گئے ہیں

داغ جانا تھا چھٹ گئے ہیں

تیرے توشے میں کچھ تو ہو گا

مرہمِ درد کا دوشالہ

تن کے اس انگ پر اُڑھا دے

درد۔ سب سے سوا جہاں ہے

گفتگو کے لب و لہجے میں جو لمحاتی وقفے آتے ہیں ان سے اس نظم میں

بھی ایک آہنگ پیدا ہوا ہے۔ فلسطینی بچوں کی لوری بھی اسی طرح کی ایک نظم ہے۔ اشک آباد کی شام، بہار، کئی اور نظمیں، گفتگو کے انداز میں لکھی گئی ہیں۔ سماعت کے لیے ان بحور کا انتخاب کیا گیا ہے جو روزمرہ کی بول چال سے قریب ہیں۔ یہ نظمیں ان کی اپنی بنائی ہوئی لفظیات اور اسلوب سے بھی الگ ہیں۔ ایک مختصر نظم ہے "کچھ عشق کیا کچھ کام کیا"، اس میں باتیں کرنے کا ہی انداز ہے۔

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا کچھ کام کیا
اور آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

عہدِ جدید ادبی تحریکیں اور شاعر کی ذات

پاکستان کی

۷۳ سالہ زندگی میں ان کی تخلیقات کی مرکزی حیثیت تھی ان کا نام ایشیائی ادیبوں میں بڑی عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ وہ عہدِ فرنگ کے آخری دور سے اب تک فکری اعتبار سے معاشرے میں وسعتِ نظر اور کشادہ دلی کے حامی تھے۔ ان کے لب و لہجے کی شگفتگی ہمارے عہد کا جوہر بھی ہے اور وقار بھی۔

ان کا کلام حجم میں نسبتاً کم مگر مغز میں وقیع ہے۔ تیس کی دہائی میں جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تھا تو اردو ادب کا ایک نیا اُفق سامنے آیا تھا۔ بچیس سال بعد انھی کی کتاب "زنداں نامہ" کے دیباچے میں سجاد ظہیر نے یوں لکھا ہے۔

"بہت دنوں سے لوگ جن میں بعض نیک اندیش اور بعض بد اندیش ہیں اردو ادب اور خاص طور پر اس کی ترقی پسند صنف پر جمود طاری ہونے یا اس کے انحطاط کی باتیں کر رہے ہیں، میں اس نقطۂ نظر کو صحیح نہیں سمجھتا، بلکہ میرا خیال ہے کہ اردو ادب کا جدید دور اس کے روشن ترین ادوار میں سے ہے۔ یہ دَور تقریباً ۱۹۳۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ابھی تک جاری ہے اور اگر ہم گزشتہ چار پانچ سال کو ہی لے لیں تو میرے خیال میں فیض کی 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' ندیم قاسمی کی 'شعلۂ گل' سردار جعفری کی 'پتھر کی دیوار' احتشام حسین کی 'تنقید اور عملی تنقید' اور مجنوں گورکھپوری کے 'نقوش و افکار' منجملہ دیگر کتابیں اس دعوے کی شہادت میں کافی ہیں"۔

یہ تحریر ۱۹۵۶ء کی ہے جسے ۲۹ سال گزر چکے ہیں اور اب سجاد ظہیر کی وفات کو بھی ایک مدت ہو چکی ہے، فیض نے انھیں یاد کر کے ایک بہت خوب صورت نظم کہی تھی جس کے چند اشعار یہ ہیں ؎

صبا اور اس کا اندازِ تکلّم سحر اور اس کا اندازِ تبسّم
فضا میں ایک ہالا سا جہاں ہے وہی تو مسندِ پیرِ مغاں ہے
سحر گہ اب اسی کے نام ساقی کریں اتمام دورِ جام ساقی
بساطِ بادہ و مینا اُٹھا لو بڑھا دو شمعِ محفل بزم والو
پیو اب ایک جامِ الوداعی پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو

اس "جامِ الوداعی" کے بعد ایک نیا عہد آ گیا۔ بہت سے تغیرات ایسے ہوئے ہیں کہ پاکستان اور ہندوستان کی قومی زندگی اور بدلی ہوئی معاشرتی ساخت کا کچھ اور رُخ ہو گیا ہے شاید آج کوئی ایسی ادبی تحریک جو سبھی لکھنے والوں کے لیے فکر کا منبع ہو سکے آسان نہیں رہ گئی ہے، مگر اس بات میں سب متفق ہیں کہ فیضؔ اور ان کے ہم عصروں نے اپنی تخلیقات میں پوری توانائی سے زندگی کے متحرک عناصر کو سمیٹا اور ان کے لیے "نظامِ زندگی کسی حوض کا ٹھہرا ہوا رنگ بستہ پانی" نہیں تھا۔ آج کی فضا میں بھی ان خیالات کے مضمرات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تاریخ کا قانون اور اس کی منطق سامنے ہونے والے واقعات کے اندرونی تصادم میں نافذ العمل ہوتی ہے۔ ہر عہد کی فکر اسی کے مطابق نئے سانچوں میں ڈھلتی ہے۔ ادب و شعر میں اس سے ہٹ کر جو کچھ ہوتا ہے وہ فقط آرائشی حیثیت رکھتا ہے، نقش و نگارِ دیوار کی طرح ہوتا ہے، مگر وہ فکر جو تاریخ کے تقاضے پورے کرتی ہے، ایک دور سے

دوسرے دور تک آنے میں اپنے اندر جذب تخلیقی رولے کر۔ نئے ذہنوں کے لیے مہمیز ہوتی ہے۔ فیض کا کلام اپنے اسلوب و لفظیات، اپنی فکر اور تہذیبی روایت میں یہ اثر رکھتا ہے۔ آخر کار شاعری کی بنیادی خصوصیت زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زنم والی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں یہ خصوصیت ایک خوش اسلوبی کا ایک اپنا زاویہ بھی رکھتی ہے۔ وہ زندگی کے رمز آشناؤں میں تھے۔ گفتگو میں سلیقہ، کلام پڑھنے میں ایک خاص انداز جوان کی شخصیت کو عیاں کرتا تھا، سامعین میں حرف کا اعتبار پیدا کرتا تھا ہمیشہ یاد آتا رہے گا۔ ان کی شاعری کا آہستہ خرام آہنگ خواب و بیداری میں اچانک یاد آنے والی بات کی طرح ذہنوں میں جاگ اٹھتا ہے۔ دس پندرہ سال کے فرق سے ایک نئی نسل کا قافلہ اپنی فکر کا ساز و سامان لے کر آجاتا ہے اور ٹھہرتا بھی اسی میدان میں ہے جہاں ٹوٹی ہوئی طناب اِدھر اور آگ بجھی ہوئی اُدھر ہوتی ہے۔ اقبال کی وفات کے وقت وہ خود ۲۷ سال کے اور جوش چہل سال کی منزل پر تھے، آزادی کے بعد وہ ۳۶ سال کے تھے اور تازہ واردوں کا ایک مجمع اپنا کلام لے کر آچکا تھا۔ جوش نے ۸۶ سال کی عمر میں اور انہوں نے ۷۳ سال کی عمر میں وفات پائی۔ ان کے ہم عصر سردار جعفری، جذبی، ندیم آج بھی محوِ کلام ہیں۔ ان کے بعد آنے والی نسل کے وقیع شعراء بھی موجود ہیں اور نئے لکھنے والوں کی ایک ٹکڑی بھی۔ ہر عصر ایک تازہ محاورہ اپنی نمود کے

پیلے وضع کرتا ہے۔ ان کی ابیات اس نمود کی ہمیشہ کے لیے شناخت رہیں گی۔

ابتدا میں یہ بات آئی تھی کہ ان کی زندگی کے اوّل دور میں ایک بڑی ادبی تحریک کے بانیوں میں وہ بھی تھے۔ اس تحریک سے پیدا ہونے والا رجحان ہندوستان کی سیاسی آزادی، اس کے معاشرے کی شدید ناہمواری اور بے سود توہمات میں الجھی ہوئی زندگی سے ایک پیکار کا تھا۔ ادبی تحریکیں بھی معاشرے کے پامال ہو جانے، یا ان کے بے سکت ہو جانے کی بنا پر سیاسی اور نامیاتی تجزیوں اور ان کی روشنی میں بنتی ہوئی قدروں سے پیدا ہوتی ہیں۔ کسی بھی معاشرے میں اجتماعی شعور کا فقدان یا رجعت پرستی کے میلانات سے کوئی تحریک پیدا نہیں ہوتی۔ عہدِ فرنگ کے باقاعدہ آغاز سے سوائے اس تحریک کے جو سر سیّد احمد خاں اور ان کے ادبی رفقائے کار حالیؔ، شبلیؔ اور نذیر احمد کے تخلیقی کاموں میں ہے اور جس کی مرکزیّت خود سر سیّد احمد خاں کی ذات تھی، یا لاہور میں نئی شاعری کے معماروں میں حالیؔ اور آزادؔ کے سوا کسی اور تحریک کا وجود نہیں ملتا اور یہ دونوں تحریکیں ایک سوشل ٹرانسیشن معاشرے کی طرزِ معاش میں تغیّر کی نشانیاں تھیں، مگر فیضؔ کے دور میں بیرون جات کی ہم عصر تحریکیں بھی اہم تھیں اور ادب میں ان کا اثر بھی نمایاں تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد فرانس میں سوریلی تحریک اور بعد میں انگلستان میں ایڈّس اور ایلیٹ کے بعد آنے والے شعراء میں سوشلزم کی تحریک چلی

تھی۔ انقلابِ روس سے پہلے میکسم گورکی سے لے کر مایا کوفیسکی تک جس اضطراب کا احوال ملتا ہے، وہ بھی ایک فکری تحریک سے ملتا جلتا ہے۔ عرب ممالک اور ایران میں بھی ایسی تحریکیں چلتی رہیں۔ ان سب کا تذکرہ ادب کی تاریخ میں شامل ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ولادت، یا کم از کم اس کی پیدائش کا بیج انگلستان میں ہندوستانی نوجوانوں کے ذہنوں میں پڑا تھا۔ تیسری دہائی کے پس منظر میں اس کا جھکاؤ سوشلزم کی طرف فطری تھا۔ ہندوستان کی آزادی اور اس کی تہذیب اور معاشرے کو از سرِ نو مرتب کرنے کا خیال اسے ایک نئے انداز میں ڈھالنے کا خواب بزرگوں نے بھی دیکھا تھا۔ فیض کے قدر میں یہ جذبہ زیادہ ولولہ انگیز تھا۔ مغرب میں جہاں جمہوریتیں قائم تھیں، ایک عام آدمی کی زندگی کو ایک نشیب سے کسی ہموار سطح تک لانا ضروری سمجھا جانے لگا تھا۔ آڈن، اسپینڈر اور سی ڈے لوئس کے کلام میں اس احساس کی جھلکیاں موجود ہیں۔ فرانس میں وہی شعراء جن کے نام سوریلی تحریک میں سرِ فہرست تھے محاذِ مزاحمت کے وقت عام آدمیوں سے اشتراک کے اس قدر قائل ہو گئے تھے کہ سب نے سوشلزم کو اپنا نصب العین مان لیا تھا۔ ان سب ادبی تحریکوں کا رُخ اپنے قومی مزاج کے مطابق تھا۔ بنیادی بات یہی ہے کہ کوئی بھی ادبی تحریک اپنے معاشرے کی لچک، قومی مزاج، خیر و شر کے اس تصور سے جس کی جڑیں کئی صدیوں سے معاشرے میں ہوتی ہیں الگ نہیں

ہوتی۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں بنیادی بات اپنی تہذیب و ثقافت سے گہرے لگاؤ کی تھی۔ اس کی صفِ اول میں جو لوگ شامل تھے وہ اپنی پوری روایات سے آگاہ تھے، ان میں سے بیشتر کی سوانح میں یا ان کی تعلیم و تربیت کے مرحلوں پر جو تحریریں موجود ہیں وہ صاف اس بات کی گواہ ہیں کہ وہ ہماری تاریخ کے چشموں سے محرمانہ واقفیت رکھتے تھے۔ ان دانشوروں اور نثر نگاروں میں ڈاکٹر اشرف، ڈاکٹر اختر حسین، ڈاکٹر علیم اور پروفیسر احمد علی ہیں اور اسی عہد کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور منٹو ہیں۔ اسی تاریخی شعور کی اوّلین شناخت بھی فیض، مجاز، راشد، علی سردار جعفری، ندیم قاسمی اور مخدوم محی الدین کے کلام میں مل جاتی ہے جو انھیں گزشتہ ادوار کے بڑے شعراء سے جوڑتی ہے۔ ان سب نے ہماری روایات کے غالب عناصر کی روشنی میں اپنی تخلیقات میں دلیری، سخاوت، محبت و شجاعت کو جگہ دی ہے۔ ان کے عہد کی سیاسی فضا اور سماجی تغیرات سے پیوستہ یہ عناصر ادب کا کوئی بھی طالبِ علم تلاش کر سکتا ہے۔ ایسی تحریکیں تنقید کا ہدف بھی ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں بھی یہی ہوا۔ خود انگلستان میں جہاں بہ ظاہر لکھنے کی بڑی حد تک آزادی ہے، نئے شعراء کے کلام سے اس دور کے بزرگ شعراء کے ذہن میں کئی سوالات اُٹھے۔ ڈبلیو بی ایٹس[1] نے اپنے

[1] انگریزی حوالے کے لیے کتاب کے آخری صفحات دیکھیے۔

مقالے میں لکھا ہے کہ بے شک نئے شعراء کے ذہن میں ایک الگ نوع کی کار کردگی ہے بے شک
انھوں نے ہمارے سماج کا چہرۂ مستعار نوچ کر پھینک دیا ہے۔ میں (یعنی
ایٹس) ان کی شاعری کو ایلیٹ اور خود اپنی شاعری سے زیادہ پسند کرتا ہوں۔
ایٹس کے اخلاف کی خوبی ان کی بزرگانہ شفقت اور نرم مزاجی میں تھی۔ آگے چل کر
انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اسپینڈر یہ کہتے ہیں کہ ایقان کی شاعری کو شخصیت کی
شاعری سے برتر سمجھنا چاہیے مگر شاید یہ ایقان جس نے ان کے کلام میں گہرائی
اور ہم نفسی کی فضا پیدا کی ہے سیاسی نہیں ہے بلکہ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، انسانی
دکھوں کی سوچ کے مشکل فن نے انھیں مجبور کیا ہے کہ وہ ایک ایسی منزل تلاش
کریں جو روداروی کے ہنگاموں سے دور ہو۔ ایک ایسا خطہ جہاں کسی جن کا افسوں
یا کسی محبوبہ کی عشوہ گری بھی نہ ہو، کوئی فردا ہو نہ دوش ہو، یہ تفسیر ایٹس کے
ایک اپنے خیال کی مثال ہے جس میں نئے شعراء پر کڑی تنقید ہے مگر تحقیر نہیں
ہے۔ ہمارے بزرگ شعراء نے بھی ان مسائل پر غور کیا ہے۔ ایک بار سجاد ظہیر
اور ڈاکٹر اشرف، اقبال کی خدمت میں حاضر ہوئے، انھوں نے یہ مینی فسٹو پڑھا
اور خواہش ظاہر کی کہ سوشلزم کا لٹریچر پڑھنا چاہتے ہیں، ان کے کلام میں
جابجا لینن اور مارکس کے افکار و اشارات ہیں۔ اسی طرح جوش ملیح آبادی نے
فیض و مجاز کے بعد آنے والے شعراء پر ایک اپنے انداز کی شاعرانہ تنقید کی ہے۔
"کیا نکالا ہے مینڈکوں کا جلوس"، ان کا لہجہ ذرا تیز ہو گیا ہے، مگر اس سے مراد

کوئی تضحیک نہ تھی۔ تحریکوں کی بات ہوئی ہے تو فرانس کی سوریلی تحریک جس کا ذکر پہلے آچکا ہے اور جو ایک معکوس حقیقت پسندی سے ہی شروع ہوئی تھی وہ بھی ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہے۔ ایک ٹیڑھی لکیر ہونے کے علاوہ اس میں ایک تخلیقی رَو ضرور تھی۔ سرریلزم، ریلزم سے گزر کر ایک اپنا ماورائی تصورِ حقیقت رکھتا تھا، سینکڑوں پُر فریب تشبیہوں کے ساتھ وارد ہوا اور امیج کی اہمیت وہاں سے چل کر نئی نئی مناسبتوں کے ساتھ عہدِ حاضر کے اسلوب کی بنیاد بن گئی۔ اس تحریک کے ساتھ ایک عارضی دور گزار کر وہ بے مثال شعراء جو اس کی صفِ اوّل میں تھے، محاذِ مزاحمت میں شامل ہو کر سوشلزم کی طرف آگئے۔ بررویلغ دی، تو ذرا پہلے تھے مگر پال ایلواغ، لوئی آراگوں، پال دیلسنو، ژاکوب پرورت، آخری دم تک حقیقت پسند رہے بلکہ ان کی تحریر سے ادب کی مقصدیت کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

پال ایلواغ نے ایک جگہ لکھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ تمام شعراء اس بات کی وضاحت کردیں کہ وہ عام لوگوں کی زندگی سے گہرے تعلق کی شرط کو اور ان سے اشتراک کو اپنا حق بھی سمجھتے ہیں اور فرض بھی جانتے ہیں۔ اگر اسی نوع کی باتیں ہماری تاریخ کے پس منظر میں کہی گئی ہیں اور جن پر نظر رکھ کر مولوی عبدالحق اور پریم چند جیسے بزرگوں نے ایک دستاویز پر دستخط کیے تو اسے ایک بہت وسیع سیاسی اور نامیاتی تقاضے کی بنیاد پر سمجھنے کی ضرورت ہے کیا

وہ سب کچھ جو نثر و نظم میں ہے گھر کا احوالِ واقعی نہیں ہے کیا وہ سب باتیں جو سننے میں بُری معلوم ہوتی ہیں، ہمارے حالات کا پرتو نہیں ہیں ؟ اس برِ صغیر کی فضا میں جہاں مغربی طرز کی جمہوریت کی تربیت منظم اور غیر منظم سیاسی جماعتیں پا چکی ہیں، کیا یہ سب باتیں ان کے سامنے نہیں تھیں ؟ بہر کیف ان سب باتوں کی پرکھ کے بعد تان اس سوال پر آکر ٹوٹتی ہے کہ کیا کوئی شاعر، ناول نگار اور نقاد خود اپنی ذات سے کچھ نہیں ہوتا ؟ کیا ایک مخصوص مزاج اور شخصیت کے بغیر، میرؔ، غالبؔ یا اقبالؔ کا کلام ممکن تھا ؟ ان کے جواب کے کئی رُخ نہیں ہیں صرف ایک ہے کہ شاعر کی ذات اور اس کی آگہی اپنی تعلیم و تربیت کے بعد اپنے وجدان میں منفرد ہوتی ہے۔ اس کے ذہن میں از خود عدل و انصاف کا اعلیٰ تصور، ہی اسے کسی تخلیقی کام کی طرف راغب کرتا ہے مگر ہر نمائندہ کلام تاریخ کے موڑ پر اس دور کے غالب رجحانات سے منسلک پایا جاتا ہے۔ زندگی کا دُکھ شاعر کے کلام میں ایک ذاتی دُکھ بن جاتا ہے، مگر وہ اپنے معاشرے سے پیوستہ رہتا ہے۔ وہ تحریر جو زندہ رہنے کی ایک بڑی مشق میں اپنی ذات کی شمولیت نہ رکھتی ہو، یا جسے داناؤں نے اس عہد کے عصری تقاضوں کی حلفی تحریر کہہ کر معیار کا تعین نہ کیا ہو، وہ ادب کی تاریخ میں تو شامل ہو جاتی ہے مگر اس کا فکری حصہ نہیں بن سکتی۔ فیضؔ کا کلام اردو ادب کا ایک لازمی فکری حصہ ہے۔ اس میں ان کی ذات کی شمولیت کے بغیر

تخلیق کا امکان ہی نہیں تھا۔ وہ خواہ نقشِ فریادی میں چونکا دینے والا مصرع "مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" ہو، یا غبارِ ایام کی یہ ابیات ہوں ۔

یہ کس دیارِ عدم میں مقیم ہیں ہم تم
جہاں پہ مژدۂ دیدارِ حُسنِ یار تو کیا
نویدِ آمدِ روزِ جزا نہیں آتی

اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہیں۔ فیض اپنی نفاستِ طبع کے لحاظ سے ہماری تہذیب کے نمائندہ تھے۔ ان کی شخصیت میں کسی طرح کی شاعرانہ بے راہ روی، فساد یا کجی نہیں تھی جسے وہ اپنی ذات کی رنگ آمیزی کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ وہ کھلے ہوئے نرم مزاج کے آدمی تھے۔ ان کی فکر ان کا سماجی ادراک، خود اپنی ذات کے توسط سے کسی برتری یا کمتری کی گردشوں میں مبتلا نہیں تھا۔ ان کا شعور آگے کی منزلوں تک گیا تھا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات سے معاشرے میں ایک ذوقِ سلیم ایک حُسن کاری سوچ کی ایک بو پیدا کی ہے یہی اس بڑے پیمانے کے اندر جو تخلیقی ادب کا تقاضا ہوتا ہے، شاعر کی ذات کا مقام اعتبار پیدا کرتا ہے۔ ان کا اور ان کے ہم عصروں کا دور ایک مشکل تخلیقی دَور تھا جس میں ان کی فکر، عشق، خلوص اور دوستی کے دروازے بھی کھلے اور نئے اسلوب اور لفظیات کے نقش بھی سامنے آئے جن کی ساخت و تعمیر پر بحث جاری ہے۔ زندگی کا ایک

پورا تصور سامنے آتا ہے۔ 'مے لالہ فام' کی کشید ایک نہایت نازک عمل سے گزری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

شعرِ جدید، فیض کا اسلوب اور تاریخی شعور

فیض کا اسلوب و لفظیات یا

ان کے ہم عصروں کے ان اجزا کا تجزیہ بلکہ اس عصر کے سارے اسالیب و لفظیات کا حلقہ جو اردو کے بڑے مستند شعراء سے اپنی ابتدائی نظموں کے سوالب و لہجے میں الگ ہو گیا ہے کسی قدر توجہ چاہتا ہے۔ جدید اسلوب اپنے مواد کو سمیٹنے میں نئی ترکیبِ الفاظ، تشبیہ اور استعاروں کی نئی تلاش سے شروع ہوا۔ اس کے باوجود کہ وہ ہماری زبان کی ساخت ہی سے اخذ کیا گیا تھا، فیض، مجاز اور جاں نثار میں بھی مستند اسالیب کے دائرے میں رہتے ہوئے الفاظ کا برتاؤ دوسرا ہے اور جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ آخر اس جدید اسلوب کی بنیاد کیا ہے ؛ پہلے تو معاشرتی زندگی کی نہج کے بدلنے کا وہ فرق ہے جو نئے ساز و سامان، علم کی وسعت اور ضروریات کے باہمی رشتوں سے فکر کے نئے واسطے پیدا کر رہا تھا۔ ان نئے واسطوں کے لیے نظم و نثر میں ایک اسلوب تلاش کرنا پڑا۔ کسی نے نیا اسلوب پا لیا اور کسی نے نہیں پایا۔ اسی دَور میں ہیئت کے تجربے بھی ہوتے رہے اور پختہ تر بھی ہوئے۔ دُوم یہ کہ ان واسطوں یا توسط سے

تصورؔ[1]، حسؔ[2] اور اصولؔ[3] میں تغیر آ گیا اور سوم یہ کہ جدید شعری فکر، باہر کے اسالیب اور لفظیات کی روشنی میں نئے مطالبات کے لیے ایک شعوری کاوش میں لگ گئی جس کا ایک حصہ اکتسابی اور دوسرا تخلیقی تھا۔ فیضؔ کے سامنے بھی یہ سارے مسائل تھے اس پر انھوں نے اپنی رائے بھی دی ہے اور اپنے طریقۂ کار کے متعلق کچھ نہ کچھ لکھا بھی ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں ہماری اصنافِ سخن کی پابندی بھی ہے۔ لفظیات کا برتاؤ بھی وہی ہے۔ نقشِ فریادی کے پہلے اشعار یا پہلی نظم کا مصرعِ اوّل اردو شاعری کے قلب سے ڈھلا ہوا نکلا ہے ؎ (خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تُو) لیکن کتاب کے حصۂ اوّل ہی میں لب و لہجے کے بدلنے کی راہ ملتی ہے۔ حصۂ دوم کی پہلی نظم اور اس کا عنوان صاف تغیر کا پتا دیتا ہے۔ اس میں کسی آرائشِ بیان کا غلاف نہیں ہے یہ بہت کھرا اور بے تکلف لہجہ ہے۔ ؎ (مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ) اس کے بعد فیضؔ کی شعری نفسیات کا یہ تقاضا ہو گیا کہ اس ابتدائی انحراف سے بتدریج خود ایک اپنے اسلوب اور لفظیات کی کارکردگی کی طرف رجوع کریں۔ فن کی یہ ارتقائی نمود ان کے یہاں تین سمتوں میں تقسیم ہوئی۔

(۱) پہلی یہ کہ وہ ہماری روایاتِ شعری سے الگ نہ ہو۔

(۲) دوسری یہ کہ اس میں عالمی شعری فکر کی کسی حد تک مطابقت ہو۔

[1] CONCEPT [2] PERCETION [3] PRECEPT

(۳) تیسری یہ کہ ان کی لفظیات اور لغت، فراہم کردہ مضامین کی محض اشاریت ہو۔

ہماری روایاتِ شعری کی پاسداری میں ان کی فکر اور اسلوب پر جن شعراء کا اثر ہوا، ان میں سودا، غالب، نظیری، حافظ اور کسی قدر اقبال ہیں۔ یہ نہیں ہے کہ اردو کے دوسرے شعراء کا مطالعہ خصوصاً حسرت موہانی کا ان کے یہاں نہیں ہے۔ شعرائے بیرون جات انگریزی کے بڑے شعراء کے علاوہ عہدِ وکٹوریہ کے اچھے شعراء ٹینی سن اور براؤننگ اور اس صدی کی دوسری دہائی سے اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم کا سارا رخ اسی میں آجاتا ہے۔

(۱) مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ (۲) چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز (۳) پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں (۴) بول کہ لب آزاد ہیں تیرے (۵) دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں (۶) یہ رات اس درد کا شجر ہے (۷) گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں۔ وہ اپنی نظموں کی تعمیر میں بہت محتاط فنکار ہیں اور کسی نظم کے آغاز کی اہمیت پر اس اشلے سے اس کی ارتقائی صورت یا تکمیل پر کسی طرح کی بے توجہی نہیں ملتی۔ ان کے اسلوب۔

چوتھی دہائی تک کے فرانسیسی شعراء کے مطالعے کا سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ فرانسیسی شعراء پال ایلواغ لوئی آراگون پال دلیسنو اور انگریزی شعراء ایلیٹ کے عہد سے آڈن کے عہد تک کے مطالعے کا اثر بھی ملتا ہے۔ ان کے اسلوب

میں اس مطالعے کا اثر جہاں تک لفظیات کا تعلق ہے، نہایت دل فریب
اور خود اپنی زبان کے مواد سے اخذ کیا ہوا ہے۔ ان کے اسلوب میں روانی ہے
اور اس سے پہلے کہ وہ عمیق فکر کے ادا کرنے میں بوجھل ہو جائے وہ اپنی
لَے بدل لیتے ہیں۔ ان کی نظموں کی ساخت میں پہلا بند اور پہلا مصرع
میں الفاظ کی کفایت اور نیم پختہ اشارات بھی موجود ہیں مگر جہاں ان کا اسلوب کھُلا
ہوا ہے اور لفظیات زیادہ روشن ہیں، آج کے اکثر شعراء کو بڑی حد تک متاثر
کرتی ہیں۔ ان کے کلام کے اس حصے میں جو باہر کی شعری فکر کی روشنی میں اسلوب و
لفظیات کا ڈھنگ ہے وہ بھی دو طریقوں کا ہے اوّل نقشِ فریادی کے دُوم حصے
کی نظمیں، اور وقفے وقفے سے دوسری کتابوں کی نظمیں بھی۔ کسی قدر تنظیم خیال اور
تعمیری تصور کے مطابق احتیاط سے کہی ہوئی ہیں، معیّن شدہ خیال اور زبان کے
جذباتی پہلو کا اتّصال شعوری ہے۔ پوری بات کا نقشہ شاعر کے ذہن میں ہے اور اسی
کے مطابق اس کی نمود ہے جیسے (اے دل بے تاب ٹھہر، شورشِ بربط و نَے) دوسرے
طریقۂ کار میں بادلوں کی طرح تیرتی ہوئی تشبیہوں کے مختلف ٹکڑے ہیں جن میں
غم و نشاط کی کسی حِس سے جو لاشعور میں موجود ہے، ایک برق کی لہر سی دوڑ جاتی ہے
اور پورا سلسلۂ تعمیر سامنے آجاتا ہے جیسے ان کی نظم 'ملاقات'۔ ان دونوں طریقۂ کار
سے ذہن مغرب کی تکنیک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اور ان کے
ہم عصروں نے ہماری شاعری میں اس طریقے کو برت کر ایک گراں بہا اضافہ کیا

ہے۔ یہ بات نہیں ہے کہ زباں آوری یا نطق کے مشرقی پیرایۂ سخن میں کوئی کمی تھی مگر نئی حسیات کو ایک شبیہہ دینا، جیسے آنکھیں آہن پوش ہوئیں، یہ رات درد کا شجر ہے، ایک نئی تخلیقی رَو ہے جو ان کے یہاں یک گونہ فصاحت سے موجود ہے۔ فصاحت کی تعریف یہ ہے کہ وہ خیال اور سماعت دونوں کے لیے لطافت کا باعث ہو۔ بحث تکنیک یا طریقۂ کار ہی پر ہو رہی ہے اور ان کی خوبی یہ ہے کہ اس تکنیک سے تخلیق کردہ ابیات کو انھوں نے اپنی روایات کے اندر ہی سمولیا۔ ان کے اسلوب میں کہیں بھی اجنبیت، گرانی یا ابہام نہیں ہے۔ خوش کلامی کی ایک مثال قائم کرنے میں ہم ان کی غزل اور نظم، دونوں پر انحصار کر سکتے ہیں۔ اب یہاں ایک بہت نازک بات بھی آ رہی ہے، کوئی ایسا اسلوب جو شاعر کے ذہن اور ذات سے اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا، صرف اسی کے طریقۂ کار تک رہ گیا ہو وہ ایک ذاتی اسلوب ہوتا ہے۔ وہ مستند اسالیب کی خصوصیات سے وابستہ بھی ہوتا ہے اور الگ بھی۔ ذاتی اسلوب نقل مکانی کے لیے نہیں ہوتا، یہ صرف اسی شاعر کے ذہن اور ذات تک رہتا ہے اور اس اسلوب کو سند اس وقت ملتی ہے جب اس کی فکر نے اس کی تخلیقات کو تاریخِ ادب کے نئے باب کی حیثیت سے داخل کیا ہو۔ فیض کے یہاں، ان کے چند ہم عصروں اور ان کے بعد آنے والے دو ایک شعراء میں یہ ذاتی اسلوب موجود ہے۔ فیض اپنے ذاتی اسلوب اور مستند اسالیب پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔

فیض کے کلام پر اکثر یہ سوال اُٹھایا جاتا ہے کہ اگر یہ اردو ادب کے ایک تازہ فکری افق کی مثال ہے تو اس کی بنیادی فکر میں انسان اور کائنات سے اس کے رشتے کا کون سا زاویہ، وقت و مقام کا کون سا تصور مابعد الطبیعات کے کس مکتبۂ خیال کی رَو ملتی ہے؟ تو اس کا جواب ان کے کلام کی اندرونی شہادت کی بِنا پر یہ ہے کہ اس میں فلسفۂ تاریخ کا وہ شعور ہے جو انسان کو مسلسل جبر و ظلم کا ہدف سمجھ کر، اسے اس بارِ گراں کی یاد دلاتا ہے کہ اس کی روحانی زندگی کسی دوسرے پیرائے میں شروع ہو سکے۔ انسان ایک ایسی آزادی کے بغیر محض ایک صفر ہے۔ فیض کسی عمیق اور ادق ذات یا اَنا کی پیچیدگیوں کی طرف نہیں گئے۔ یہ ان کے عصر کی ضرورت نہیں تھی، ان کے سامنے فرد اور معاشرے کی تنظیم میں اس تضاد کو دور کرنا تھا جو سماجی ناہمواری سے پیدا ہو کہ، صرف افراد ہی میں فاصلہ نہیں پیدا کر رہا ہے بلکہ ایک معاشرے کو دوسرے معاشرے پر برتر قرار دے کر آج بھی جنوب و شمال کی بحث میں الجھا ہوا ہے۔ کسی معاشرے کا ترقی کی سعی نہ کرنا ایک مجہول حرکت ہے مگر کسی برتر معاشرے کا اپنے معاشی وزن سے کسی بھی نحیف معاشرے کو ترقی سے روکنا ایک جرم ہے اسی وجہ سے تاریخ کے کئی بنتے ہوئے باب مسخ شدہ معاشروں اور پسے ہوئے افراد کا حوالہ ہو گئے ہیں۔ اگر انھوں نے اس موضوع کو اہم قرار دیا تو یہ تاریخ کا تقاضا تھا۔ ان کی فکر کی اساس یہی تھی۔

اب یہ بھی دوسری باتیں جو شاعر کا وصف سمجھی جاتی ہیں، انسانی ہمدردی، جذبۂ عشق، محبتیں، دوستیاں اور ان صفات کا ادراک تو ان کا کلام ان خوبیوں کا سرچشمہ ہے۔ ہمارا معاشرہ بھی ترقّی پذیر ملکوں کے معاشرے کی طرح قدیم و جدید کی بحث میں مبتلا ہے اور یہ بات کہ تقویمی لحاظ سے ہم بیسویں صدی میں رہتے ہیں جس کے دروازے اکیسویں صدی پر کھلنے والے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلی بُرا اثر بات "جو گوشِ نصیحت نیوش" تک پہنچتی ہے، وہ شاعر کا محاورہ ہوتا ہے اور جدید کے حق میں فیصلہ کرنے کی مشورت ان کے کلام کی آبیاری سے نئی نسل تک پہنچ چکی ہے۔ کیا کوئی بالغ فکر دنیا کے تغیرات میں ایسی ہے کہ اس عظیم دور میں جب سائنس کے تجرباتِ گھر کے دروازے پہ ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، بے اشارہ بیٹھی رہے۔ فیضؔ کی شاعری میں انسان دوستی کی بنا پر جو اشارے ہیں، اپنے معاشرے کے احوال پہ جو تنقیدیں ہیں، وہ جو شاعر کا آخری دُکھ ہوتا ہے کہ "شکستِ شیشۂ دل کی صدا کیا" کسی وضاحت کا محتاج نہیں ہے۔ فلسفہ، نظریات، تاریخ کے اسباب جو کچھ بھی بتاتے ہوں، شاعری کا اصل یہی دکھ ہے۔ خواہ کسی عہد، کسی زبان کسی معاشرے میں ہو۔ ان کی آواز عہدِ جدید کی سب سے زیادہ معتبر آواز تھی۔ ان کی فکر و نظر کا پس منظر جہاں نظریاتی بنیاد رکھتا تھا وہیں تاریخ کے وسیع تر تقاضوں سے بھی وابستہ تھا۔ ان کی شاعری میں ایک ذاتی عنصر، نرم مزاجی، خوش کلامی، دانش و داد کی ایک بصیرت

انھیں اپنے ہم عصروں میں بھی ممتاز کرتی ہے۔ اگر عصرِ حاضر کے بعض فکری مسائل پر راشد کے کلام میں کسی قدر وسعت، مجاز کے کلام میں ایک بے ساختہ نغمگی ہے تو ان کے یہاں تازہ تشبیہوں کفایتِ الفاظ اور فکر کی اتنی سمیٹ ہے کہ دوسروں کے مقابل ان کا اثر دیرپا بھی ہے اور دل گداز بھی۔ کچھ لوگ یہ بھی سوال کرتے ہیں کہ ان قد آوروں کی فہرست میں جس میں میر و سودا، نظیر و انیس، غالب اور اقبال آتے ہیں ان کا کیا مقام ہے؟ فکرِ جدید کی معنویت جو اقبال سے شروع ہوئی تھی، ان تک اور ان کے چند ہم عصروں تک لازماً آتی ہے۔

شاعری میں فکر کا یہ سلسلہ تاریخ کے تقاضے سے بدلتی ہوئی سمتوں کا ہے جو تازہ افق پیدا کرتی رہتی ہیں۔ ان کی فکر میں بالغ نظری روایت کا پاس اور ایک تازہ نفسی اس نوع کی ہے جس کی مثال کم ملتی ہے۔ ان کے کلام میں ہماری شاعری کی ایک ارتقائی منزل آتی ہے۔ ان کی شاعری ہماری تہذیب و تاریخ کی نمائندہ اور اس سے باہر نکل کر عصرِ حاضر سے وابستگی کی بنا پر زندگی کی تمثیل میں پوری شرکت کی شاعری ہے۔

عزیز حامد مدنی

۴۔ مئی ۱۹۸۵ء

انگریزی حوالے

صفحہ ۳۲

SEPTEMBER 1, 1939

I sit in one of the dives
On Fifty-Second Street
Uncertain and afraid
As the clever hopes expire
Of a low dishonest decade:
Waves of anger and fear
Circulate over the bright
And darkened lands of the earth,
Obsessing our private lives;
The unmentionable odour of death
Offends the September night.

Defenceless under the night
Our world in stupor lies;
Yet, dotted everywhere,
Ironic points of light
Flash out wherever the Just
Exchange their messages:
May I, composed like them
Or Eros and of dust,
Beleaguered by the same
Negation and despair,
Show an affirming flame.

صفحہ ۳۶

They will not believe me they will not   In vain
I say it with the springtime and the organs
I say it with all the syllables of heaven
With the singular orchestra of common things
And the banality of muffled alexandrines

In vain I say it with barbarous instruments
In vain I say it pounding on the partitions
In vain I say it as if setting fire to the national forests
In vain I say it like a declaration of war
Like an inferno issuing from a gluttonous blaze of cotton
They will not believe me   They have made themselves
An image of me perhaps in their own image
They clothe me in their surplus
They take me about with them and go so far as to quote my
  verse

صفحہ ۴۲

God be thanked, the meanest of his creatures
Boasts two soul-sides, one to face the world with,
One to show a woman when he loves her!

This I say of me, but think of you, Love!
This to you-yourself my moon of poets!

صفحہ ۱۲۳

I can seldom find more than half a dozen lyrics that I like, yet in this moment of sympathy I prefer them to Eliot, to myself—I too have tried to be modern.

Spender has said that the poetry of belief must supersede that of personality, and it is perhaps a belief shared that has created their intensity, their resemblance; but this belief is not political. If I understand aright this difficult art the contemplation of suffering has compelled them to seek beyond the flux something unchanging, inviolate, that country where no ghost haunts, no beloved lures because it has neither past nor future.

فیض صاحب ہر دل عزیز شاعر تھے۔ ان کے پُر اثر کلام میں ایک ا
اور جاذبیت تھی کہ ہند و پاکستان کے بزرگ ترین شعراء بھی انھیں
تھے۔ جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں کہ

"میرا ساحل اب سامنے آچکا ہے، میری کشتی کے بادبان
لپیٹے جا رہے ہیں، مگر اب میں اطمینان سے مروں گا۔ اُردو ادب
کے ایک ملّاح کو پیچھے چھوڑے جا رہا ہوں اور اس ملّاح کا نام
فیض ہے۔"

فیض کی ستّرویں سالگرہ جب ہندوستان میں منائی گئی تو فیض فراق
گورکھپوری کی عیادت کو گئے جو بہت بیمار تھے اور صرف پہیوں والی کرسی پر
بیٹھ کر کہیں آجا سکتے تھے۔ اُنھوں نے تقریباتِ فیض میں شرکت کے لیے ایمبولینس
منگوائی اور پہیوں والی کرسی پر بیٹھے بیٹھے ایک کی بجائے دو نشستوں میں فیض
کے کلام پر اظہارِ خیال کیا۔ فیض کے ہمعصر ان کو نہایت خلوص، محبت اور احترام
سے یاد کرتے ہیں۔

اب تک ان کے کلام کے انگریزی، روسی، عربی، ہندی اور بہت سی
زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ اُن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "میزان" ان کی
اجازت سے شایع کر چکے ہیں۔ اب ہم جناب عزیز حامد مدنی کی زیرِ نظر کتاب ان
کی برسی کے موقع پر شایع کر رہے ہیں جو فیض پر شایع ہونے والی کتابوں میں اپنا
منفرد مقام رکھتی ہے۔

یہ کتاب ان کے بعد آنے والی نسل کے سب سے اہم نکتہ رس شاعر اور نقاد
کا سپاس بھی ہے اور جدید تر خطوط پر فیض کا ایک مطالعہ بھی۔

علاء الدین خالد

اردو اکیڈمی سندھ کراچی

ISBN 969-30-1236-4

قیمت: تینتیس روپے